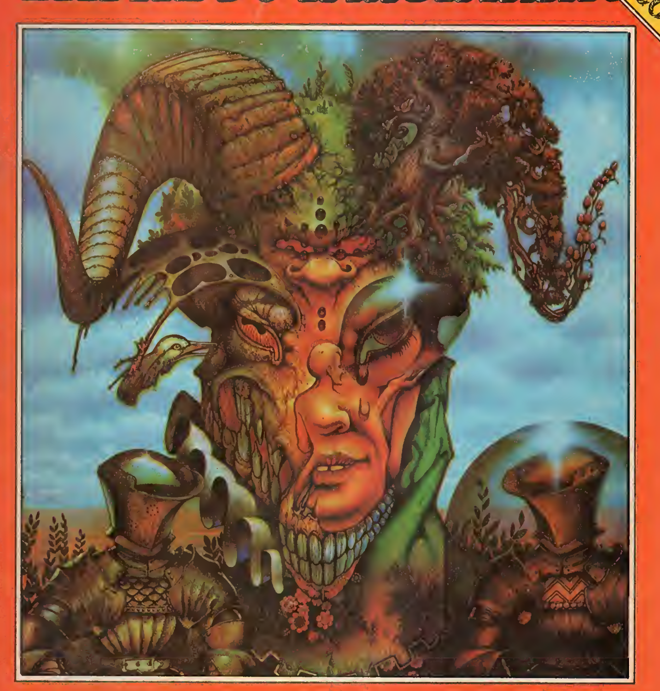
AÑO 2 · Nº 21 · ABRIL 1978 $700

EXPRESO IMAGINARIO

Y TODO EL ROCK EN MORDISCO



EN ESTE NUMERO:
REVELACIONES DE VONNEGUT.
LOS ALUCINANTES DIBUJOS DE PATRICK WOODROFFE.....
Y EN MORDISCO: LEON GIECO SE HABLA TODO - GONG - NEY MATOGROSSO.
EN EL EXTERIOR: MIGUEL ABUELO, MORIS, PINCHEVSKY, JAIVAS, CANTILO.

Staff

Dirección
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretario de Redacción
(Mordisco)
Fernando Basabru

Redacción
Alfredo Rosso
Claudio Kleiman
José Luis D'Amato
Cristina Rafanelli
Roberto Cerruti

Colaboradores
Rolando Rojo
Eduardo Abel Giménez
Horacio Fontova
Carlos Passere
Rubén de León
Gastón Groisman
Ricardo Miró
Edy Rodriguez
María Beatriz Dupuy
Carlos Ponce
Resorte Hornos
Gustavo Schwertz
Claudio Celdini
Peter Gunther
Roberto Pettinato
Marta y Martín Alvarenga
Jorge Ceram
Oscar Cervere
Roberto Martelli

Corresponsales del Interior
Patricia Perea (Córdoba)
Ricardo Oscar Tersse (Sante Fe)
Patricia Salazar (Tucuman)
Jorge Battilane (Mar del Plata)
Ariel Lucero (Mendoza)
Eduardo Astorga (San Juan)
Alejandro Ruiz (Chaco y Corrientes)
William Jalil (Bahia Blanca)

Corresponsales del Exterior
Uruguay: Aldo Darío Novick
Inglaterra: Andy Snipper
España: Eduardo Camblor
Esther y Guillermo Montenegro
Brasil: Javier Goliscewsky
Albe Pavese
Noruega: Lula Gambolini
Francia: Alberto Vallin
Jimmy Mostazo
Ecuador: Mario Muñoz
Alemania: Máximo Fruaterl

Diagramación
Jorge Petray

Fotografía
Pipo Lernoud

Departamento de Publicidad
Isabel Mouzo
Mirta Pujol

Traducciones
Eloisa Morell

Secretaria
Ana Reig
Anibal Asborno

Dibujo de Tapa
Patrick Woodroffe

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana. Cabildo 885 (1826). T.E.: 773-8187. Horario: 14 a 19 horas. Capital. Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1° piso, T.E.: 922-5103, Capital. Distribuidor Interior: SADYE S.A.C.I.F., Avda. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E.: 30-5847, Capital.

Impreso en: Talleres Gráficos Alemann y Cía. S.A.C.I., 25 de Mayo 826, Capital. Color: Julio Alvarez. Nombre de la publicación registrado como marca. Registrado en la Propiedad Intelectual N° 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina $ 700.-
Suscripción 5 números: $ 4.200.-
Interior: $ 5.000.-
Números atrasados: $ 700.-



AÑO 2 - ABRIL 1978 - Nº 21



ESTOY AQUI PARADO, SENTADO O ACOSTADO

Yo he perdido el olor de los duraznos
mis ojos ven fantasmas en la gente al pasar,
yo he cambiado de piel en estos días
hoy soy otro y cuando paso no me ven.
El tiempo al borrarse por mis dedos no me duele
mi cara en el espejo ya no tiene aquel color.
Ya no reconozco la calle en que camino
el lugar donde duermo ya no es más mi lugar.
Estoy aquí, parado, sentado o acostado
Me han crucificado pero todo viene igual.
Las cosas que yo veo son cosas sin historia
sin tiempo, sin memoria, son cosas nada más.
Yo estuve muy solo, pero solo sin recuerdos,
yo estuve muy solo, pero solo y nada más
Me acerco a una piedra y la miro sin pensarla
la toco sin nombrarla, la toco, nada más.
Estoy aquí parado, sentado o acostado
Me han crucificado pero todo viene igual.

Pipo Lernoud

Sumario



CORREO DE LECTORES



Querida gente del Expreso:

Amo a la revista, y a través de ella, los amo a ustedes. De eso me fui dando cuenta de a poco, y aquí estoy, porque donde hay gente tirando buenas ondas, donde hay gente que levanta la Vida, ahí hay que estar, prendido, apoyando.

Hace ya casi 2 años, y un día apareció en los quioscos una revista nueva. NUEVA. Cuidadosa presentación, buen arte, notas rigurosas, pensadas, maduradas. Respeto por los lectores. Nada de improvisación (en el mal sentido), sin concesiones ni sensacionalismos. Poniendo las cosas sobre la mesa para que las tome el que quiera. SIN QUERER CONVENCER A NADIE. SIN EXIGIR ADHESIONES. Gran virtud del Expreso. Desde siempre mostraron una línea clara en ese sentido, y nunca la abandonaron. ¿Qué más había en aquel primer número, el del trencito? Notas que apuntaban en todas las direcciones. Sin barreras. Sin límites. Otra de las grandes virtudes. APERTURA TOTAL. Spinetta y Bonino, Whitman y Drácula, Piazzola y los indios americanos. Y así en todos los números.

Algunos se fueron, otros vinieron. Hubo cambios. La revista fue evolucionando (a pesar del bajón del Nº 19). Y así llegamos al Nº 20, el último (hasta ahora, toco madera). Excelente diagramación, fotos buenas y claras, hermoso papel...y en las notas, la misma calidad, el mismo espíritu de siempre.

¡Ah! Me olvidaba. Otro de los porotazos a favor. El respeto y el cariño con que hacen cada una de las críticas musicales (¿o anticríticas?). Sin verdugueos, sin intereses ocultos, sin golpes bajos. Teniendo la noción clara de que los músicos, aun cuando se equivoquen, salvo deshonrosas excepciones, ESTAN DE ESTE LADO. Del lado de los que sienten, de los que buscan, de los que crean, del lado de los que siempre quieren ir más allá. Y por lo tanto, hay que estimularlos, alentarlos a seguir. NO DEJARLOS DESANIMAR. Como hacen ustedes.

Entonces, GRACIAS.

Y recuerden (nunca lo olviden) que aunque son ustedes los que meten la pata, somos muchos los que todos los primeros de mes estamos en las esquinas, a las 7 de la tarde, inquietos, preparados para saltar como fieras sobre los quioscos, y llevarnos esos papeles calientes, ese pedazo de vida que nos alienta a seguir tirando para adelante.

Y CADA DIA SOMOS MAS.

Horacio Bernades
Roberto Arlt 270 — CF.

Sr. Director
del "Expreso Imaginario"
S/D.

Es mi deseo que se publique esta carta en el Correo de Lectores. A través de este medio quiero expresar mi desagrado y total disparidad de criterios con el corresponsal en el Nordeste, de la revista a su cargo, el Sr. Alejandro Ruiz.

En la información del Nº 19, hace una extensa mención al grupo Imagen, del cual es integrante, queriendo significar que tal agrupación musical es una de las principales y/o pioneras de la música de Rock en esta parte del país. Aparte de constituir una falta de ética el hecho de elogiar una formación de la cual es parte integrante, incurre en contradicciones de enfoque; como por ejemplo, en un número anterior, critica sin miramientos al grupo correntino Eros, debido a que en un recital ejecutó temas de grupos nacionales (Aquelarre, etc.), constituyendo, según él, una repetición sin matices de música que no era propia. Pero, en forma contradictoria, habla de los nuevos temas de "Imagen", en relación con el Inca y la colonización, temática largamente desarrollada por el conjunto nacional Arco Iris.

Realmente la distancia entre Arco Iris y el grupo Imagen es sideral, teniendo en cuenta la actuación de este último en el Festi-Rock realizado en Corrientes, donde su desempeño hizo recordar a los grupos de la escuela secundaria, que se juntan para hacer música como pueden (desajuste, desafinación, incoherencia musical, instrumentos agregados sin sentido, etc.).

Por eso, ante la situación prácticamente de "inicio en pañales" de la música rockera en esta región, es mucho más propagandístico hacer música de grupos nacionales y que suene bien, y no temas propios de dudosa calidad, realizados por noveles músicos, que no transmiten sino desafinamiento y errores de acorde.

Es notorio, por lo que se desprende de las críticas, que se está utilizando la corresponsalía de la revista para trasladar cuestiones personales, lo que en nada contribuye al ya escaso desarrollo musical del Nordeste.

Lo que es claro para el público de rock de estas provincias, que son conjuntos como Trampas de Resistencia, o Ronna de Corrientes, los que demuestran una evolución musical y son capaces de transmitir creaciones propias de buen nivel a sus seguidores.

La polémica queda abierta, y esperamos la sinceridad exenta de cuestionamientos personales en la respuesta a esta carta.

Le saluda atte.

Alejandro Barsés
Pellegrini 2851 (3400) Corrientes

Querido Expreso:

Cuando recorro tus páginas mi imaginación comienza a trabajar casi inconscientemente. De pronto me encuentro en un lugar aislado por la naturaleza en donde todos los que convivimos amamos el arte, en todas sus expresiones. Aquí todas las cosas son de madera y fijate qué curioso, son todas iguales, con amplios ventanales que permanecen siempre abiertos porque el aire es puro, casi mágico. Afuera el verde es tan verde que hace lastimar los ojos y el azul del cielo es tan limpio y claro que dan ganas de quedarse por horas mirando hacia arriba. Todos los días hay exposiciones en donde los músicos hacen lo suyo por amor y no para enriquecerse, los poetas venden sus libros por monedas y los actores realizan teatro de vanguardia y retroceso. Cuando me despierto (y eso ocurre al dar vuelta tu última página) y al ver que la realidad es otra y está muy distante de mi fantasía sueño, me deprimo por unos instantes hasta que recapacito y pienso que nosotros formamos un pequeño sub-mundo donde vivíamos todos separados hasta que llegaste vos, Expreso, y nos fuiste uniendo. Al no estar solo (o ser unos pocos) puedo luchar por convertir en realidad un sueño y si alguna vez me sorprende el gran bajón, me queda la esperanza, cuando recorra las hojas de tus próximos números,



de volver a imaginar, y así empezar de nuevo . . .

Guillermo de Gerónimo
Calle 817 Nº 686, San Fco. Solano
Estafeta Postal 3º B (1881)

Querido Expreso:
Después de vivir un tiempito en la "Ciudad Libre de Christianía" me gustaría transmitirles lo que vi, sentí y amé en esos días.
En la misma ciudad de Copenhague, rodeada por una muralla, está Christianía. Cuando el ejército danés dejó unos terrenos en desuso, algunos chicos la ocuparon y poco a poco y de todas partes fue llegando gente . . .
Cuando entramos (no hay puertas), las vibraciones cambiaron, una gran casa a la derecha, con un frente gigante pintado de hermosos colores. Allí hay información sobre la comuna y prensa subterránea de casi toda Europa. En seguida, a la izquierda, pequeños puestos artesanales y de ropa usada . . . Una bicicleta nos pasa por al lado, un grupo de niños llenos de tierra ríen de felicidad, más adelante un gran edificio de piedra. Unos borrachos de la ciudad duermen su curda en Christianía. Tomando por la derecha pasamos la panadería, una cara larga con dibujos re-locos y las duchas públicas. Más adelante dos bares, con buena música y buenas ondas. A la izquierda talleres de trabajo, un teatro y casas. Llegamos al lago que divide a la comuna en dos y donde en los días de calor se transforma en una gran pileta de natación; pasamos el puente de madera, entramos en la zona más pacífica, con casas extrañísimas, caballos, gallinas y plantaciones de todo tipo; los pobladores te ignoran, cansados de los turistas (turistas burgueses y turistas rockeros), pero al vernos cuatro o cinco días por allí, en seguida, con una amplia sonrisa nos dicen: hei!; de la emoción casi me pongo a llorar, qué hermoso es sentirse tan cerca de esas 800 personas (sin olvidar los 300 perros gigantes). En Christianía, cada uno hace lo que quiere, desde ir desnudo hasta disfrazarse de oso polar, siempre sin molestar a los demás, allí no hay policías ni nadie que cuide sus "privados" intereses. El tiempo no existe, todo va lento, armonioso, podé bailar, amar, reír o llorar, nadie te dirá nada; un grupo de música suena alto. La gente se reune, se tira en el pasto, al son de los acordes termina la tarde, todos siguen riendo y charlando alrededor de las fogatas, mirás a tu alrededor y te das cuenta que esa gente está logrando algo grande, sí, muy grande. Ahora sé (sabemos) que hay una ciudad en este planeta donde todavía se vive de verdad.
Bueno, chicos, besos a todos, chau.

Ricardo Campos
Pje. Murcia 1548 CF.

N. de la R.: ¿Teneés fotos y algún material más? Venite por la redacción.

Desde Neuquén, Zulema Romero nos mandó el dibujo que figura en esta página, en honor a la Princesa de las Lomas Azules.
Bien Jorge Altamirano por su cuento. Está en sala de espera.
Mariana Prieto dice: "Qué pálida! ¿Cómo ser fuerte contra un mundo en el cual no es precisamente la total alegría lo que reina? ¿Cómo brindar paz a mi alrededor cuando hay gente que piensa en la violencia?
Siempre hay cosas que matan si las sabemos encontrar. Porque existen estrellas que te hacen sentir vivo y un sol que se dedica a brindarle todo su calor". Y es verdad, Mariana, que a pesar de todo hay siempre un ejemplo de vida al alcance de la mano, para sacarnos de cualquier bajón.

César Maserati, de Rafaela 4576 (Capital), estaba viajando por Europa y en París se le ocurrió ir al Museo de Arte Moderno. Por casualidad había una muestra histórica de la obra de Xul Solar. Recorriéndola se topó con una vitrina donde se exhibían libros sobre la vida de ese artista-profeta argentino. Aquí lo cuenta él mismo: "Tuve la sorpresa increíble de ver el número del Expreso con la nota a Xul Solar (Nº 7). Les juro que es ese momento se me amontonaron todas las alegrías del mundo. Me vi agarrando a todos ustedes allá en la Argentina, sentí que cualquiera de nosotros, si lee el Expreso, está un poco ahí".

Rodolfo Sarubbi, que vive en Gerónimo Cortez 135, Alta Córdoba (al lado de los Rieles Argentino's Club), llegó hace poco a Córdoba y quiere conocer flacos y flacas que lean el Expreso.

Pobre Ariel Rodríguez, que se vino temprano a dejarnos unas poesías y no nos encontró. El horario posta es de 15 a 20 hs.

César Tosco, de Córdoba, dice que se copa con Thoreau, recomienda Walden, y lee otros poetas. César no pierde su tiempo: "Tengo ganas de hacer de todo, no me dieron todavía ninguna razón valedera para no hacerlo, así que hago grabado, repujo, pinto, a veces escribo y hago música. Me encanta la naturaleza, pero también mi tocadiscos al mango. Escribanme". Corro 2032, Colinas Vélez Sarsfield (5000), Córdoba.

Adriana Sánchez, que desde los 4 años estudia piano (tiene 14), dice que le gusta componer, y aunque no hace ni rock ni jazz, hace la música que se le ocurre. "A veces te toman por loco. Fijate que yo me emociono cada vez que toco Beethoven. La música es la vida. A veces no entiendo cuando dicen que la música hace volar a otro mundo. Tu vida está en la tierra, entonces ¿por qué volar? Lo que pasa es que la rutina te la creás vos y si todos tus días son iguales es porque tu vida está dividida. Podés encontrar música en todas las cosas. Felicitaciones a la corresponsal de Tucumán. Me gustaría conocerla, y que los flacos de Tucumán a quienes les gusta el rock se unieran más. Muy bien Claudio por la nota de ELP. Piedras 63 84000), Tucumán.



La revista casera Antimiltomanía llegó al número 8 este verano, cumpliendo casi cuatro años de actividad intensa. Reproducimos su editorial porque vale la pena:
"Aquí estamos de nuevo, con las viejas ganas que nos empujan ya desde hace algunos años en esta tarea del diario-nomentir. Han sido varios los caminos que condujeron a estas pocas páginas que hoy podemos ofrecer con humildad, pero con el orgullo de quienes son conscientes de llevar en su sangre el estigma que dio vida a miles de generaciones humanas, a millones y millones de hombres durante toda la Historia.
Y es esa Vida de vidas la que nos impulsa, a nosotros, y a vos, que nos tenés.
Y también es cierto que la misma fuerza que desató guerras, amores, traiciones, sacrificios y pensamientos sublimes, hoy te hace leernos. La misma que creó esculturas, sinfonías, bombas atómicas, poemas . . . Y es esa fuerza la que yace en todos nosotros, para ser utilizada solamente de acuerdo a nuestro designio. De ella pueden surgir hermosas obras o espantosas monstruosidades, según nuestra alma lo dicte.
Aquí estamos de nuevo. Han sido varios los caminos, y también es cierto que la fuerza es la misma. Usala.

Elbio Córdoba, de Sarmiento 7171 (3000), Santa Fe, propone formar un club de rock con el Expreso y socios, reuniones, recitales, etc. Nosotros apenas podemos sacar un Expreso que es la mitad de lo que quisiéramos, porque somos unos desorganizados irremediables. Si surge un Club sincero nosotros le damos todo el apoyo. Escribanle a Elbio.

Fernando Sánchez ya nos escribió dos cartas enormes, de como 6 páginas (de los dos lados) cada una. En el número anterior íbamos a publicar un pedazo pero no hubo lugar. Nosotros las leemos enteras, pero no sabemos qué parte poner. Fernando, seguinos escribiendo aunque no sea para publicar, contándonos todas tus opiniones.

Y seguimos leyéndolos mes a mes, como ustedes a nosotros. El diálogo crece y se abre. Esperamos que les guste este número. Hasta la Próxima.



Kurt Vonnegut

ALGO MAS QUE CIENCIA FICCION

¿Te gustaría llamarte Ardilla? Tendrías muchas Ardillas con quienes estar, y no te sentirías solo. ¿Te gustaría viajar por las estrellas con el impulso de la Voluntad Universal de Llegar a Ser? Tres veces la velocidad de la luz, y no te perderías un instante de la vida. Crecer juntos, aprender y aprehender el mundo desde la infancia, ser parte del por qué de las cosas, ¿no les gustaría a todos? Kurt Vonnegut escribe, pero más que escribir vive. La vida es algo más que ciencia ficción.

Kurt Vonnegut es a la ciencia ficción lo mismo que The Incredible String Band al rock o Henri Michaux a la poesía. Ninguno de ellos pertenece de verdad al género en que se los encasilla. No pertenecen a ningún género. No se los puede encasillar. Combinan sus experiencias hasta conseguir mezclas explosivas, elevan sus sensaciones al máximo volumen, enseñan a caminar a su imaginación (imaginar: ¿crear imágenes?(, y descubren algo nuevo. Lo suyo, más que una forma de arte, es una forma de vida.

"Nunca gozarás del mundo / hasta que el mismo mar fluya / en tus venas, hasta que estés vestido / con los cielos y coronado con las estrellas", dice Incredibile.

"Afuerza de sufrir, perdí los límites de mi cuerpo y me desmesuré irresistiblemente", dice Michaux.

"Creo que estoy tratando de dejar mi cabeza tan limpia como era cuando nací en este dañado planeta hace cincuenta años. Las cosas que otra gente puso en mi cabeza, en todo caso, no encajan bien entre sí, a menudo son inútiles y horribles, carecen de proporción unas con otras, igual que ocurre fuera de mi cabeza", dice Vonnegut.

"LAS FLORES NO PIDIERON SER FLORES, Y YO NO PEDI SER YO"

Kurt Vonnegut, Jr., nació en Indianápolis, EE.UU., poco después de la Primera Guerra Mundial, justo a tiempo para crecer y ser enviado a luchar en la Segunda. Fue la época en que Indianápolis, como todas las ciudades norteamericanas, "que había tenido una vez su forma peculiar de hablar inglés, sus chistes y leyendas, sus poetas, sus villanos, sus héroes y galerías para sus artistas, se convirtió en una pieza intercambiable de la maquinaria norteamericana". Esta es una de las cosas que Vonnegut lamenta. El ser humano está concebido para tener un hogar, para volver siempre —o sentir que puede volver— a su árbol, su cueva o su pueblo, donde encuentre la presencia protectora de algo que no es otra cosa que él mismo . . .

Después de la Segunda Guerra Mundial, Vonnegut no volvió a Indianápolis. Era una ciudad que no tenía nada que darle ni que recibir de él. Entonces eligió otras "piezas de la maquinaria". Todas eran idénticas. Finalmente se quedó a vivir en Cape Cod, una península del Estado de Massachussets. Se casó, tuvo tres hijos, y después

otros tres, cuando adoptó los de su hermana, que había muerto.

Con el tiempo, "todos han dejado de ser niños y se han convertido en alguna otra cosa".

III

Vonnegut está convencido que la solución de muchos problemas humanos está en que todos tengamos familias muy grandes. "Los seres humanos necesitan todos los parientes que puedan conseguir". Imagínense que tienen un pariente (o más(en cada ciudad, en cada pueblo. Parientes decididos a ayudarlos, a darles una cama y algo de comer. Parientes dispuestos a impedir que alguno de ustedes se transforme en un Hitler o en un ladrón de barrio. Parientes, "no necesariamente como posibles donantes o receptores de amor, sino de simple decencia".

La idea se parece a la que llevó a formar las comunidades hippies durante la década pasada. Aparte de cariño y protección, los miembros de una comunidad se proporcionan mutuamente la decencia que no podían encontrar en las grandes y corrompidas "piezas de la maquinaria".

"Las comunidades quieren volver al modo en que los seres humanos han vivido durante un millón de años, lo cual es inteligente".

Pero no todo es tan sencillo: "Por desgracia, esas comunidades no permanecen unidas durante mucho tiempo y por último fracasan porque sus miembros no son parientes en realidad, no tienen suficientes cosas en común. Para que una comunidad funcione realmente, no se tiene uno que preguntar lo que está pensando la persona que tenemos al lado. Esa es una sociedad primitiva. En una comunidad dee desconocidos que ahora han sido reunidos compulsivamente, es seguro que los fundadores van a tener diferencias infernales. Pero sus hijos, estarán más cómodos entre sl, tendrán más experiencias y actitudes en común, serán más como parientes genuinos".

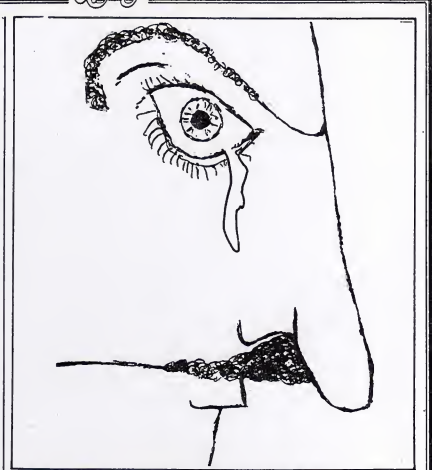
III

En Slapstick (novela traducida al castellano como Payasadas, y publicada por Editorial Pomaire(, Vonnegut propone, un poco en broma, una alternativa.

El presidente de los Estados Unidos (un hombre de dos metros de altura, apariencia prehistórica, con seis dedos en cada mano, cuatro tetillas y una mente mediocre que es en realidad la mitad de un supercerebro(, decide reunir a los norteamericanos en grandes familias.

Para identificarse, cada uno debe incluir entre su nombre y su apellido el nombre de su familia. Cada familia lleva un nombre de flor, de elemento químico, de animal o de dios griego, seguido por un número. Asl, nos encontramos con personas llamadas Wilbur Narciso-11 Swain, Vera Ardilla-5 Zappa, etcétera.

Las familias se forman al azar, e incluyen miles de miembros. En cada una hay ejemplares de todas las clases sociales, de todos los oficios, de todas las edades. Muchas familias empiezan a editar revistas y periódicos propios, y poco a poco sus integrantes se van uniendo entre sl, tienden



Autorretrato de Kurt Vonnegut. "Las flores no pidieron ser flores y yo no pedí ser yo".

a vivir cerca unos de otros, a ayudarse mutuamente.

También se producen fricciones, claro. Y enemistades entre diferentes familias. Pero nada puede ser perfecto, ni siquiera debe tratar de serlo. Han aparecido nuevos problemas, pero muchos de los viejos se han resuelto, y los seres humanos se sienten como parte de una unidad que requiere que vivan y aprovechen su vida, que les da mayor libertad y a la vez les exige mayor respeto por sí mismos y por quienes los rodean.

Vonnegut tiene un poco de miedo de tomarse su idea en serio, aunque en un reportaje anterior a la novela hablaba de ella con todo convencimiento. Otros elementos, que tienen poco que ver con la idea central, llevan la situación a un punto más bien cómico. Sin embargo, es evidente que a Vonnegut le gustaría que algo así se produjera en la realidad: "Siempre que estoy solo en un motel en una gran ciudad, miro los Vonnegut en la guía del teléfono, y nunca encuentro a nadie. Pero si yo fuera un Narciso o una Ardilla o un Cromo, tendría muchos números a los que llamar".

III

"Quiero estar con gente que no piense nada, entonces yo tampoco tendré que pensar. Estoy cansado de pensar, no parece ayudar mucho. El cerebro humano tiene demasiada potencia para tener muchos usos prácticos en este universo especial, en mi opinión. Me gustaría vivir con los cocodrilos, pensar como un cocodrilo".

III

NIÑOS Y MAQUINAS

Vonnegut cree que los niños no reciben la educación que deberían recibir. "Acabas de nacer y te irás antes de darte cuenta". ¿Por qué no recibir la información necesaria para vivir plenamente, para encontrar un sentido en la existencia de uno mismo?

"A menudo pensaba que debía haber un manual para darle a los niños, y que les dijera qué tipo de planeta teníamos, porqué no se caen de él, cuánto tiempo probablemente estarían aqul, cómo evitar las hiedras venenosas y cosas por el estilo. Una vez traté de escribir uno. Se llamaba Bienvenido a la Tierra. Pero me quedé parado explicando porqué no nos caemos

del planeta. La gravedad no es más que una palabra".

En gran parte, la idea surgió cuando era muy chico. "Me preguntaba de qué se trataba la vida, y oía lo que decían los mayores, y me reía". Entonces le hubiera gustado mucho que le mostraran un libro como el que después quiso escribir.

¿A quién no?

Un libro así ayudaría mucho a los chicos a desenvolverse en un medio que en realidad no comprenden, porque no es el que instintivamente estaban preparados para habitar. Un medio en el que la gran mayoría de las cosas están porque están, son porque son, o simplemente no las comprenden porque nadie quiere explicárselas, o no sabe cómo hacer para que las entiendan. "Un chico de primer grado tendría que saber que su cultura no es una invención racional; que hay muchas alternativas a nuestra sociedad. Yo no lo supe con certeza hasta que estuve en los cursos para graduados de la Universidad de Chicago".

¡¡¡

Su primera novela, Player piano, apareció en 1952. Fue traducida al castellano y editada por Grijalbo bajo el título de "La pianola". Vonnegut cuenta de dónde salió la idea:

"Yo trabajaba en Schenectady para la General Electric, completamente rodeado de máquinas y de ideas para máquinas; entonces, escribí una novela sobre gente y máquinas, y las máquinas por lo general sacaron la mejor partida, como suele suceder con las máquinas. Y yo me enteré por los críticos que era un escritor de ciencia ficción.

No lo sabía. Suponía que escribía una novela sobre la vida, sobre las cosas que no podía evitar ver y oír en Schenectady, un pueblo muy real, ahora torpemente localizado en lo espeluznante. Desde entonces he sido un ocupante testarudo de un cajón de archivo titulado Ciencia Ficción y ahora me gustaría salirme, en especial debido a que muchos críticos serios confunden ese cajón con una cloaca".

En otro lado, Vonnegut continúa: "La General Electric era ciencia ficción. Vi una máquina fresadora para cortar los rotores en los motores jet y las turbinas de gas. Esto era algo sumamente caro para confiárselo a un maquinista. Entonces hicieron una fresadora operada por una computadora para cortar las hojas y me quedé fascinado. Esto fue en 1949, y los que trabajaron en el asunto preveían toda clase de máquinas que serían operadas por pequeñas cajas. Player piano fue mi respuesta a las implicaciones de tener todo dirigido por cajitas".

La novela transcurre en un lugar llamado Ilium, en el Estado de Nueva York. Un Ilium imaginario, "compuesto de tres sectores: en el noroeste están los directivos, los ingenieros y funcionarios civiles, así como unos pocos profesionales; en el nordeste están las máquinas, y en el sur, en la otra orilla del río Iroquois, está la zona conocida localmente como Homestead, donde vive casi toda la gente. Si se dinamitara el puente sobre el Iroquois, pocas rutinas se verían perturbadas. No mucha gente, a ambas orillas, tiene razones, aparte de la curiosidad, para cruzar".

Todos los habitantes de Homestead trabajan en el Ejército o en el Cuerpo de Reconstrucción y Reclamaciones, una vasta aglomeración de gente que no tiene nada productivo que hacer en esa sociedad rígida, a la que no se le permite hacer nada productivo, por no ser lo suficientemente inteligente para diseñar maquinaria o dirigir los negocios o las industrias.

¡¡¡

Sin embargo, para todo hay salida.

"Uno de mis cómicos favoritos muestra un par de tipos encadenados a la pared de una celda diminuta, colgados de las muñecas y también con cadenas en los tobillos. Sobre ellos hay una ventanita con barrotes por la que no podría pasar un ratón. Y uno de los tipos le dice al otro: Este es el plan que tengo . . ."

¡¡¡

Una vez Vonnegut tuvo una entrevista con el Maharishi Mahesh, el gurú que en un tiempo consiguió la adhesión de los Beatles, Donovan, Mia Farrow, y mucha gente rica y famosa. Esta fue su conclusión cuando volvió a su casa:

"Jesús me gustaba más de lo que jamás me había gustado. Quería ver un crucifijo para poder decirle: ¿Sabes por qué estás ahí arriba? Es por tu culpa. Tendrías que haber practicado la Meditación Trascendental, que es lo más fácil del mundo. De ese modo hubieras sido un mejor carpintero".

"Ya comprendo porqué a la gente de influencia le puede gustar más Maharishi que Jesús. Si los Beatles y Mia Farrow fueran a Jesús, El les diría que abandonen su dinero".

¡¡¡

Vonnegut no es religioso, pero tampoco ateo. Desde su infancia vivió en un ambiente escéptico. En este momento ve algo bueno en casi todas las religiones: son una especie de grandes familias. Aunque las diferencias de credo a veces provoquen guerras, los seres humanos están un poco más unidos gracias a las religiones. Para Vonnegut, cumplen la función de "una gran fuente de spaghetti en el centro de una mesa".

¡¡¡

"No quiero averiguar lo que quiere Dios para entonces poder servirle con más eficacia. No quiero descubrir cómo es el paraíso para poder estar mejor preparado. Pensar en esas cosas me hace reír en seguida. Disfruto riéndome, entonces pienso en esas cosas y me río. No estoy seguro del porqué".

¡¡¡

Vonnegut inventó una religión. O la descubrió. No sabemos bien si una religión nueva se "inventa" o se "descubre". La religión se llama Bokononismo, y su mesías es Bokonon. Todo está metido dentro de una novela que se llama Cat's cradle ("La cuna del gato"(, lamentablemente no traducida al castellano.

"Somos sabos sólo en la medida en que nuestras ideas sean humanas".

KILGORE TROUT
1907-1981
"WE ARE HEALTHY ONLY TO THE EXTENT THAT OUR IDEAS ARE HUMANE"

"Alguien (algún momento - algún moento). El trató".



Negro pájaro enjaulado. Se adaptó a todo lo que había para adpatarse".



Estos dibujos de Kurt Vonnegut aparecen en el libro Desayuno de campeones, **una descripción de las costumbres de la vida (y de la muerte) que ojalá alguna vez sea editada en castellano.**



Bokonon explica su dogma, con un lenguaje sencillo y popular, en sus Calypsos, que continuamente nos invita a cantar con él. Uno de esos calypsos es el que inicia esta nota. Otro dice: "Como un pez expulsado / por el furioso mar, / boqueando sobre la tierra, / me convertí en mí mismo". Y otro más: "Sé como un niño / dice la Biblia, / entonces permanecí como un niño / hasta este mismo día".

El verdadero nombre de Bokonon es Lionel Boyd Johnson, y se trata de un negro nacido en la isla de Tobago. Su base de operaciones es SanLorenzo, una isla-Estado perdida en el mar Caribe. El y su culto son perseguidos por la ley. Sin embargo, todos los habitantes de la isla, incluido el presidente, "Papá Monzano", son bokononistas.

¡¡¡

KARASS Y KARETASS

"Los bokononistas creemos que la humanidad está organizada en equipos, equipos que cumplen la Voluntad de Dios sin descubrir jamás qué están haciendo. Esos equipos se llaman karass".

Ningún ser humano tiene modo de saber cuáles son los otros miembros de su karass, ni cuál es la tarea que el karass tiene asignada. Ni siquiera le serviría descubrirlo, pues esa tarea está siempre fuera de la comprensión de un simple ser humano.

Cada karass gira en torno de un objeto, llamado wampeter, que le da unidad, y a la vez sirve de eje. Un buen ejemplo es el Santo Grial. También puede ser un cenicero, o un centro de mesa.

Tampoco hay manera de saber cuál es el wampeter del karass del cual uno forma parte.

Los seres humanos, que inconscientemente saben de la existencia de los karass, pero conscientemente no, tienden a formar falsos karass; esos falsos karass se llaman granfalloons, y carecen totalmente de sentido a los ojos de Dios. Entre los granfalloones más habituales se pueden citar: clubes sociales, reuniones de canasta, ligas de decencia, etcétera.

Otro concepto importante del bokononismo es el de los foma: los foma son "mentiras piadosas dichas con la intención de reconfortar a las almas simples: un ejemplo: La prosperidad está a la vuelta de la esquina".

El bokononismo utiliza muchos foma. La primer frase de "Los libros de Bokonon", que contienen toda la sabiduría del mesías, es la siguiente: "Todas las cosas verdaderas que voy a contarte son mentiras desvergonzadas".

Dice Bokonon: "Quería que todas las cosas tuvieran algún sentido, para que pudiéramos sentirnos felices, y no tensos. E inventé mentiras, de tal modo que encajaran bien, y transformé este mundo triste en un paraíso".

* * *

Varios años después de escribir **Cat's cradle**, Vonnegut publicó un libro de ensayos llamado **Wampeters, Foma & Granfalloons**. En el prólogo explica el por qué del título: los tres conceptos juntos "forman un paraguas tan bueno como el que más para esta colección de mis artículos y ensayos". (El libro fue editado en castellano por Grijalbo como "Guampeteros, fomas y granfalunes").

En ese mismo libro, Vonnegut explica su manera de escribir: "Esencialmente, mis libros son mosaicos hechos de todo un cargamento de astillas diminutas. Y cada astilla es una broma. Pueden tener un largo de cinco líneas o de once líneas. Si estuvieran escritas de forma trágica, allí podría tener grandes cambios marítimos, una gran corriente pareja y seria. En cambio, me he metido en el asunto del chiste. Lo cómico es parte tan integral de mi vida que empiezo a trabajar en un cuento sobre cualquier tema, y si no encuentro elementos cómicos lo dejo".

Luego de leer algunos de sus libros, esto parece totalmente cierto. Pero no creo que lo sea del todo. Muy pocas veces se dijeron cosas tan serias con tanto humor.

Cat's cradle es una larga carcajada, de punta a punta, y sin embargo...

* * *

Lo que sigue es la historia de la creación según Bokonon:

"En el principio, Dios creó la Tierra, y la contempló desde Su cósmica soledad.

"Y Dios dijo: **Hagamos criaturas vivientes del barro, para que el barro pueda ver lo que Hemos hecho.**

"Y Dios creó todos los seres vivientes que ahora se mueven, y uno de ellos era el hombre. Sólo transformado en hombre podía el barro hablar. Dios se acercó en cuanto el barro que hacía de hombre se incorporó, miró alrededor y habló. El hombre parpadeó. **¿Cuál es el propósito de todo esto?**, preguntó con cortesía.

"**¿Todo debe tener un propósito?**, preguntó Dios.

"**Claro**, dijo el hombre.

"**Entonces piensa tú algún propósito para todo esto**, dijo Dios.

"Y se fue".

Bokonon nos invita a que cantemos con él:

"Algún día, algún día este mundo loco tendrá que terminar,/ y nuestro Dios se llevará las cosas que El nos dio. / Y si en ese triste día quieres reprender a nuestro Dios, / bien, ve y hazlo. El sonreirá y asentirá con Su cabeza".

* * *

"LO QUE EN MI CABEZA PASA POR SER UNA CULTURA ES EN REALIDAD UN MONTON DE AVISOS PUBLICITARIOS".

Vonnegut no es un autor "común" de ciencia ficción. Los autores "comunes" forman una especie de logia cerrada, un "granfalloon" propio, al cual Vonnegut no pertenece.

"De vez en cuando leía las revistas baratas de ciencia ficción, del mismo modo que leía revistas de sexo o de aviación o de crímenes. La mayoría de mis contemporáneos que son ahora escritores de ciencia ficción se enloquecieron con esas revistas cuando eran chicos, se gastaban todo el dinero comprándolas, las coleccionaban, las intercambiaban y aplaudían autores que el mundo **normal** consideraba mercenarios. Yo nunca lo hice y lo lamento. Siento timidez cuando estoy con otros escritores de ciencia ficción porque hablan de miles de cuentos que yo nunca leí. No pensaba que esas revistas no estuvieran a mi altura: yo me gastaba el dinero de otro modo".

Es lógico que alguien lamente no estar en un granfalloon en el cual podía haber entrado fácilmente: los falsos karass dan la ilusión de que uno está protegido, de que uno hace algo con, por y para alguien. Aunque en realidad no esté haciendo nada.

* * *

"Los escritores de ciencia ficción se reúnen a menudo, se reconfortan y elogian los unos a los otros, intercambian cartas a un solo espacio de veinte páginas y más, se emborrachan con afecto y, de un modo u otro, tienen un millón de latidos de corazón y de carcajadas.

"Si no les gustara tanto tener una pandilla propia, no existiría la ciencia ficción como género aparte. Les encanta quedarse levantados toda la noche, discutiendo sobre la pregunta: ¿Qué es la ciencia ficción? Uno podría preguntar con la misma utilidad: ¿Qué son los Alces? ¿Y qué es la Orden de la Estrella Oriental?"

* * *

Durante muchos años Vonnegut no fue lo que se dice un autor famoso. Pese a haber escrito varias novelas, libros de cuentos, artículos, ensayos, conferencias y multitud de relatos sueltos, en general de mucha calidad, permanecía lejos de las listas de best-sellers, de los "Quién es quién" de la literatura, de las ediciones de lujo. Era leído por un círculo más bien pequeño, formado por partes iguales de consumidores de ciencia ficción y lectores de publicaciones subterráneas. Algo muy parecido a lo que le ocurrió a **Kilgore Trout.**

* * *

UN PASAJE A TRALFAMADORE

En 1969, Vonnegut se hizo famoso. Diecisiete años después de "La pianola", publicó **Slaughterhouse five** ("Matadero cinco", editado en castellano por Bruguera), y, prácticamente de la noche a la mañana, dejó de ser un escritor subterráneo (a pesar de que **La Pianola** había obtenido en 1953 el **Premio Internacional** de **Fantasía**, que no alcanzó para sacarlo de un relativo anonimato).

El cambio fue sólo externo y aparente, ya que en su interior siguió siendo el mismo. "Sólo lamento que no haya sucedido antes, porque estuve realmente arruinado durante mucho tiempo, cuando tenía muchos hijos. Podría haber pagado buenas vacaciones y juguetes maravillosos y esas cosas. Ahora que todos son mayores, el dinero tiene una cualidad bastante burlona".

* * *

Matadero 5 es "una novela hecha a la manera telegráfica y esquizofrénica del

planeta Tralfamadore, de donde vienen los platos voladores".

Esta es una nota hecha a la manera telegráfica y esquizofrénica de Kurt Vonnegut.

★ ★ ★

La novela es bastante autobiográfica. Cuenta el bombardeo de la ciudad alemana de Dresde, tal como lo presenció Vonnegut, durante la Segunda Guerra Mundial. En ese entonces Vonnegut pasaba la mayor parte del tiempo trabajando en Dresde, en una fábrica de jarabe de malta para mujeres embarazadas. Era prisionero de guerra. Los prisioneros de guerra debían trabajar para pagar su mantenimiento. Así y todo "pesaba casi ochenta kilos cuando entré en el ejército norteamericano y cuando salí del campamento de prisioneros de guerra pesaba unos sesenta; realmente pasamos hambre".

El bombardeo de Dresde destruyó una inmensa cantidad de obras de arte, edificios antiquísimos, y miles de toneladas de seres humanos. Allí murió más gente que en cualquier otra acción aislada de la Segunda Guerra Mundial.

Pero la novela cuenta muchas otras cosas, especialmente la vida de **Billy Pilgrim**, una vida que no sigue el ordenamiento habitual, sino que se divide en pantallazos sueltos de tiempos y lugares diversos. Así saltamos de Dresde a Tralfamadore (donde Billy es llevado por los tralfamadorianos para habitar una especie de zoológico), de Tralfamadore a los Estados Unidos, de los Estados Unidos a Dresde.

La mezcla, explica Vonnegut, tiene un sentido muy claro. "Los pasajes de ciencia ficción de **Matadero 5** son como los payasos en Shakespeare. Cuando Shakespeare pensaba que el público ya soportaba suficiente material pesado, daba un poco de ánimo, traía a un payaso o a un mesonero atontado o algo por el estilo, antes de volver a ponerse serio. Y los viajes a otros planetas, la ciencia ficción de una clase obviamente cómica, es el equivalente de traer a los payasos de tanto en tanto para aligerar las cosas".

★ ★ ★

Sobre el libro se hizo una película excelente, que de vez en cuando se repone en alguna sala de Buenos Aires. En una escena, Billy y su perro ven un objeto luminoso que se les acerca desde el cielo, acompañado por un concierto para clave de Bach. Es algo maravilloso. La expresión del perro muestra una ternura que no es común en los seres humanos.

★ ★ ★

Vonnegut escribió otro libro relacionado con la Segunda Guerra: **Mother night** ("Madre noche", editado en castellano por Sudamericana), el diario de un nazi que espera ser juzgado por sus crímines de guerra. En **Madre noche** no hay viajes a otros planetas, ni nada que parezca ciencia ficción. No hay payasos. La vida diaria es lo suficientemente fantástica para que esas cosas no hagan falta.

Tampoco hay ciencia ficción en **God bless you, Mr. Rosewater** ("Dios lo bendiga, Mr. Rosewater"), a no ser por la aparición de Kilgore Trout. Pero **Dios lo bendiga** es todo payasadas, humor libre y sarcástico. Una patada dada al aire, pero donde al aire más le duele.

★ ★ ★

"TODAS LAS PERSONAS..."

"...lugares y acontecimientos de este libro son reales. Ciertas palabras e ideas son **forzosamente construcciones del autor.**



"Todo lo que en mi cabeza pasa por ser una cultura es en realidad un montón de avisos publicitarios".

No se han cambiado los nombres para proteger al inocente, pues como mera cuestión de rutina celestial, Dios Todopoderoso protege al inocente".

★ ★ ★

"Oh, Altísimo Señor, Creador del Cosmos, Hilandero de las Galaxias, Alma de las Ondas Electromagnéticas, Inhalador y Exhalador de Inconcebibles Volúmenes de Vacío, Escupidor de Hierro y Roca, Despilfarrador de Milenios, ¿qué podríamos hacer por Tí que Tú no pudieras hacer por Tí mismo un octillón de veces mejor?"

★ ★ ★

"Cada hora que pasa el Sistema Solar se acerca ochenta mil kilómetros al Cúmulo Globular M13 de Hércules... y todavía algunos extraviados insisten en que el llamado progreso no existe".

★ ★ ★

Así es **The sirens of Titan** ("Las sirenas de Titán", editado en castellano por Minotauro), un libro que explica cosas sobre el universo (y sobre nosotros mismos) totalmente indemostrables, pero que sin embargo producen una sensación de vacío en el estómago.

Para empezar, las grandes obras de la humanidad se deben al trabajo de los tralfamadorianos, que las utilizan como un medio para enviar emnsajes al robot **Salo**. Salo, un tralfamadoriano cualquiera, espera en Titán, una luna de Júpiter, el repuesto que necesita para su nave descompuesta. El repuesto se parece a un abridor de latas de cerveza. La humanidad existió y existe sólo para que ese repuesto llegue a Salo.

"El significado de Stonehenge en tralfamadoriano, visto desde arriba, era el siguiente: **Sustituir parte aplastada a mayor velocidad posible".**

"La Gran Muralla China, vista desde arriba, significaba: **Sé paciente. No te hemos olvidado".**

"El significado del Palacio de la Liga de las Naciones en Ginebra, Suiza, era: **Alista tus cosas y prepárate para partir a corto plazo".**

★ ★ ★

Los tralfamadorianos poseen un medio muy eficaz para impulsar sus naves, el **Volls**, o sea la **Voluntad Universal de Llegar a Ser**. La Voluntad Universal de Llegar a Ser puede rebotar en la arquitectura abovedada del Universo y alcanzar una velocidad tres veces superior a la de la luz.

★ ★ ★

Y ahora una leyenda sobre la historia remota de Tralfamadore, un planeta habitado sólo por máquinas:

"Hubo una época en que en Tralfamadore había criaturas que no eran como máquinas. No eran dependientes. No eran eficientes. No eran dignas de confianza. No eran duraderas. Y esas pobres criaturas estaban obsesionadas por la idea de que todo lo que existía debía tener una finalidad y que algunas finalidades eran más elevadas que otras.

"Esas criaturas se pasaban la mayor parte del tiempo tratando de descubrir cuál era su finalidad. Y cada vez que encontraban lo que parecía ser una finalidad de ellos,



parecía tan baja que las criaturas se llenaban de asco y vergüenza.

"Y antes de servir una finalidad tan baja, las criaturas hacían una máquina que la sirviera. Así las criaturas quedaban libres de ponerse al servicio de finalidades más elevadas. Pero cada vez que encontraban una finalidad elevada, resultaba que no era lo bastante.

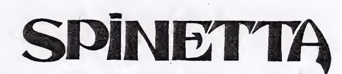
"Entonces se hacían máquinas para ponerlas al servicio de finalidades aún más elevadas.

"Y las máquinas lo hacían todo con tanta pericia que finalmente se les confió la tarea de descubrir cuál debía ser la finalidad más elevada de las criaturas.

"Las máquinas informaron con toda honestidad que no lo sabían realmente.

"A continuación las criaturas empezaron a asesinarse entre sí, porque detestaban por encima de todo las cosas sin finalidad.

"Y descubrieron que ni siquiera servían para asesinar. De modo que confiaron ese trabajo a las máquinas, también. Y las máquinas terminaron el trabajo en menos tiempo del que se tarda en decir Tralfamadore".



LOS ESPACIOS AMADOS

SPINETTA, CERÁVOLO, ZVETELMAN, BARAJ y SANZ.

En el Teatro Astral, los lunes 3, 10, 17 y 24 de Abril. A las 21 hs.

entradas en venta. Buenos Aires.



LA FUNCION CONTINUA

"No tengo que escribir más, si no quiero", dice Vonnegut. Pero sigue escribiendo. Tampoco siente la obligación de vivir más tiempo: "Mis hijos ya están crecidos..." Pero sigue viviendo. Podemos esperar otro libro más de él, y a lo mejor otro, y otros. Y sin duda van a ser una fiesta, y a la vez un infierno, y a la vez cómicos y dramáticos. Y van a mostrarnos paredes desnudas donde creemos ver lindos papeles pintados, y lindos papeles pintados donde sólo percibimos paredes desnudas.

Esto es todo por hoy, pero la función continúa. Vonnegut continúa. Sus opiniones continúan, y sobreviven por sí solas:

Sobre sus libros: "Mis libros son los famosos. Yo no los leo ni pienso en ellos; están en el mundo con su propia vida. Yo no soy ellos".

Sobre sí mismo: "La mayoría de los actores son muy torpes fuera del escenario. Quiero dejar de ser un estúpido en la vida real. Quiero dejar de ser un torpe fuera del escenario".

EDUARDO ABEL GIMENEZ



El sistema de propulsión tralfamadoriano es el VULLS, la "Voluntad Universal de Llegar a Ser".

KILGORE TROUT, UN FANTASMA



Kilgore Trout, para empezar, no existe. Pero escribe libros, tiene grandes admiradores y se está transformando en un personaje conocido. Aquí les presentamos su portentosa historia.

* * *

Kilgore Trout se hizo conocer a la edad de sesenta y seis años, cuando ya había escrito 87 novelas, gracias al señor **Eliot Rosewater**, que estaba convencido de que Trout era el mejor escritor de estos tiempos, y más aún: el mayor profeta. Esto ocurría en una novela de Vonnegut, llamada **Dios le bendiga, Mr. Rosewater** (editada en castellano por Grijalbo).

Se sabe que Trout nació en las Bermudas, y probablemente fue concebido en Indiana, en el año 1907. Su padre, Leo Trout, era observador de pájaros de la Sociedad Ornitológica Real de Bermuda. Su madre, Eva Alice Shawnessy (1880-1926), escribió una popular serie de libros infantiles, llamada "La pequeña Eva". En el año 1965, Trout fue finalmente inventado por Kurt Vonnegut Jr., en la novela ya citada. Posteriormente aparecería en otros libros, como **Matadero cinco** y **Desayuno de campeones**, también del mismo autor. Lamentablemente, Trout morirá en 1981, apenas después de recibir el reconocimiento unánime de la humanidad como gran artista y científico.

Trout jamás tuvo suerte para editar sus libros. Antes de acceder a la fama, sus obras eran compradas por editores de pornografía, que las utilizaban como marco para fotografías obscenas. Por supuesto, la obra de Trout no tiene nada de erótica, y mucho menos de pornográfica. Sólo uno de sus libros incluye un personaje principal femenino, y se trata de una coneja.

Pero el mismo Trout jamás se preocupó mucho por el destino de sus trabajos, y no le interesó demasiado el hecho de que la mayor parte de ellos se perdieran.

* * *

Un ejemplo del pensamiento de Kilgore Trout:

Una vez encontró un **graffitti** que decía: "¿Cuál es el propósito de la vida?" Debajo, Trout escribió una respuesta: "Ser los ojos y los oídos y la conciencia del Creador del Universo, tonto".

* * *

Trout se parece a Vonnegut: Se viste con trajes que no le quedan bien, escribe ciencia ficción (aunque no siempre), se está poniendo viejo, tiene una apariencia desprolija, practica la filosofía en broma. En lo que no se parece es en que tiene un periquito que se llama Bill, pero esto no es demasiado importante.

La cuestión es que, con 117 novelas y más de 2.000 cuentos cortos en su haber, era hora de que Trout llegara al gran público. Lejos de lo previsto por Vonnegut (que habló de él pero no difundió lo bastante su obra), esto ocurrió gracias a otro autor de ciencia ficción, **Philip José Farmer**.

En primer lugar, Farmer escribió un artículo llamado "La oscura vida y los duros tiempos de Kilgore Trout", que apareció en un libro (no traducido al castellano) junto a un sesudo diálogo con Tarzán. En el artículo, Farmer sostiene que Trout existe, nos da un montón de datos biográficos y parentescos insólitos, y concluye con una lista de títulos de 16 novelas y 5 cuentos cortos rescatados de los prono-shops.

No contento con todo esto, Farmer decidió también escribir las obras de Trout. Así es que en los EE.UU. comenzaron a aparecer, en 1974, libros firmados por este autor, que no sólo respetan lo que se supone el "estilo lierario" de Trout (según lo describe Vonnegut), sino también los títulos de sus imaginarias novelas.

La última novedad es la aparición, en nuestro país, de una de ellas, **Venus on the half-shell** (traducida como "Venus en la concha", sin mención del título original), editada por Francisco Arellano.

La novela combina elementos de Vonnegut y Farmer. Para los que conocen el personaje de Vonnegut es indiscutiblemente una novela de Trout. Lástima que en la edición local no aparezca la verdadera historia de este moderno fantasma.

* * *

En **Breakfast of champions** ("Desayuno de campeones", no traducida), Vonnegut reproduce un diálogo que mantuvo con Kilgore Trout.

"Soy tu Creador", dice Vonnegut, "Estás en el medio de un libro, en este mismo momento".

"Um", dice Trout.

Para demostrarlo, Vonnegut lleva a Trout al Taj Mahal, y luego a Venecia, y luego a Dar es Salaam, y luego a la superficie del sol, "donde las llamas no pueden quemarlo"...

Trout, claro está, no se lo toma muy en serio.





Los peligros de la energía atómica

En los próximos cinco años habrá más de 150 centrales atómicas funcionando sólo en Europa. Este hecho, sumado a los numerosos accidentes contaminantes ocurridos en plantas nucleares de todo el mundo, ha provocado la reacción de los grupos ecologistas europeos. Para conversar sobre estos problemas, nuestro corresponsal en Alemania entrevistó a Erick Scheike, uno de los responsables del grupo anti-energía atómica de Düsseldorf. Aquí está ese reportaje exclusivo.

Para la producción de energía atómica se utiliza uranio de peso atómico 238, elemento radiactivo que se desintegra en cadena; metal muy duro, color gris acero, cuyo punto de fusión es de 1130°C. Del proceso en el quemador de uranio de las centrales nucleares se desprende plutonio, elemento radiactivo artificial que también se desintegra en cadena y es usado como explosivo para bombas atómicas. El plutonio es uno de los venenos más efectivos del mundo: un millonésimo de gramo respirado alcanza para producir cáncer los pulmones.

Un pedazo de plutonio del tamaño de un melón es suficiente como para borrar del planeta todo tipo de vida —**afirma Erick Sheike durante la entrevista que sostuvimos con él en un barcito del centro de Düsseldorf el pasado 20 de febrero.**

¿Desde cuándo se iniciaron las protestas contra las plantas productoras de energía atómica?

A fines de la década del 50 empezó a funcionar la planta de Julich en Alemania, y a partir de ese momento hubo protestas por parte de grupos ecológicos. Recién a fines del 69 las protestas adquirieron nivel masivo y todo se fue organizando mejor. La primera gran demostración ocurrío en Kalkel, Holanda, en 1970. En ella intervinieron grupos de toda Europa. Se podría decir que a partir de ese momento se nos comenzó a dar más importancia.

¿Qué tipo de problemas pueden tener y ocasionar las plantas atómicas?

Bueno, esto no se puede saber con exactitud. Recién en un lapso de 15 a 20 años se podrán apreciar las consecuencias. Por lo pronto, ya es sabido que se producen escapes de radiactividad hacia la atmósfera. Y el agua que se usa para la refrigeración de las centrales después circula por algún río. Además, los desperdicios radiactivos deben ser enterrados en minas de sal, y esto no es muy seguro, pues el plutonio tarda 24.000 años para reducir a la mitad su radiactividad, y no quiero pensar lo que ocurrría si si produjese un terremoto por esos lugares. También debe tenerse en cuenta la posibilidad de eventuales accidentes en el transporte de estos desperdicios. Y después tenemos los problemas de accidentes dentro de las plantas, que son muy frecuentes y graves. **Ninguna central nuclear funcionó un año seguido sin tener desperfectos.** (Aquí Scheike hizo una pausa). Hace no mucho, en Gründnmingen, dos obreros murieron cocinados por una nube de vapor. El mismo día que en Canadá cayó un satélite ruso con reactor nuclear, en Bélgica, en la central de Tihange, averías en su reactor nuclear provocaron la contaminación de por lo menos 84 personas. Y así podemos seguir todo el día, pues sobre problemas de este tipo hay listas como para hacer un libro de gran tamaño. Enclusive hay un estudio del gobierno alemán sobre la planta que se está construyendo en Brackdorf. La mayoría de los desperfectos de estas centrales se producen en el sistema de refrigeración. Si algo ocurre con éste, los aparatos se apagan instantáneamente. Pero si llegasen a fallar los dos seguros para la refrigeración y todo sigue funcionando, el reactor se funde y la radiactividad se escapa. Un accidente de tal envergadura (se los denomina "accidentes imaginarios") sólo en Alemania podría proudcir la muerte de 30 millones de personas.

¿Por qué entonces se siguen construyendo estas plantas?

Las plantas de energía atómica son un gran negocio. El gobierno alemán ya invirtió 25 millones de marcos sólo para los proyectos de investigación que hizo la industria. Además, militarmente hablando, quien tiene este tipo de centrales también puede tener bombas atómicas. Sólo como portesta del público está adelantada la oposición a la energía atómica. Es decir, mucha gente está tomando conciencia sobre los peligros que acarrean estas centrales.

¿Existen campañas para desprestigiar las protestas de los grupos anti-energía atómica?

Existegente interesada en que se crea que estos grupos, este movimiento, está movido por hilos políticos y tendencias. A esa gente le digo que las malas consecuencias de la producción de energía atómica las va a sufrir todo el género humano, y ellos también. ¿Que interés foráneo puede mover a las protestas espontáneas de los pobladores de las zonas destinadas a soportar tales engendros nucleares, cómo está pasando ahora en toda España? Ultimamente lanzaron un slogan que dice que en 1980 se apagarán todas las luces y que gracias a la energía atómica se volverán a encender.

¿Cuántos movimientos o grupos anti-energía atómica hay en el mundo?

Los hay en EE.UU., Australia, Japón y toda Europa. El año pasado, en la manifestación masiva efectuada en las cercanías de Malville, Francia, intervino gente de Alemania, Italia, Austria, Suiza y Francia. Para el 4 de marzo habrá un mitín en Almelo, Holanda, en el cual nos encontraremos todos los anti-energía atómica de Europa.

Según tengo entendido, para que funcione una planta de energía atómica se necesita uranio enriquecido (U238) que, a más tardár, en 30 años se acabará. ¿Qué pasará entonces?

Las reservas existentes son del 99,3% de uranio natural (U235) y el 0,7 de uranio enriquecido (U238). Las llamadas centrales atómicas de segunda generación, que se están construyendo —todavía no funcionan—, están en condiciones de convertir U235 en plutonio 239, que sirve, como el U238, para hacer funcionar una planta de energía atómica. Estas plantas (las de 2° generación) podrían producir de 200 a 300 kilos de plutonio 239 por año (la de Malvelle,, Francia, es de este tipo). Y recordemos que la bomba que explotó en Hiroshima tenían sólo 5,5 kilos. Estas plantas trabajan al doble de temperatura que las otras, es decir, a 600° C, y no pueden ser refrigeradas por agua, sino que deben ser enfriadas con sodio líquido, el cual explota inmediatamente al menor contacto con el agua o el oxígeno. Por este motivo, el sistema de refrigeración tiene que estar rodeado de una cámara de monóxido de carbono, lo cual dificulta cualquier tipo de

reparación por estar expuesto a la radiactividad. Los técnicos pueden permanecer escasos minutos ahí dentro, a pesar de los trajes de seguridad, y por años no pueden volver a exponerse a la radiactividad. En EE.UU., por ejemplo, hubo casos en que debían hacerse reparaciones y no se conseguían técnicos en condiciones de realizarlas. Si se llegara a fundir un reactor en una de estas plantas en un momento en el que haya más de 5 kilos de plutonio adentro (normalmente hay más), la planta explotaría como una bomba atómica. En EE.UU., Carter ya prohibió este tipo de plantas atómicas. En Rusia había una similar y también fue prohibida. Esperemos que eso ocurra también por aquí. Por lo pronto, la que se estaba levantando en Whyl ya no va. Las dos de Kalker están paradas, y eso mismo ocurre con la de Brackdorf y la de Grondhe.

El gobierno alemán tenía planeado para 1985 la producción de 60.000 Megawatts por día con energía atómica. ¿Qué cambios sufrió ese proyecto?

Para ese año también están programadas, en un círculo de 100 kms de aquí, doce plantas atómicas. Para todo el mundo hay programadas más de 600 funcionando en 1985.. Pero, por suerte, hubo algunas reconfortantes modificaciones. El gobierno alemán ya entró en la duda y ahora sólo piensan producir 30.000 Megawatts por día. No en vano tanta gente ha protestado.



Tanques conteniendo desechos radiactivos, a la espera de ser enterrados en minas del sal.

ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES.

Pienso que a muchas personas les haría bien leer la nota que, sobre las numerosas fuentes naturales de energía, se publicó en el Expreso N° 14. Quizás algún día se darán cuenta de que cuando el remedio es peor que la enfermedad lo mejor es no tomarlo.

Entretanto, el interés por la energía solar va en aumento y, técnicamente, los estudios e investigaciones están muy adelantados. Por su parte, en Alemania los medios de difusión no son ajenos a esta salida energética y, a través de ellos, la gente se va informando de la ventajas de aprovechar la radiación solar como fuente natural de energía no contaminante, como así también de los aspectos técnicos y del modo en que se pueden construir estos equipos en forma casera y a muy bajo costo.

La energía solar del planeta ya está siendo usada en diversos puntos y eso es bueno saberlo. El aumento de su utilización en muchos países es la mejor prueba que podemos tener acerca de sus ventajas y una puerta abierta para salir del posible infierno nuclear.

Máximo Frusteri

(Corresponsal en Alemania)

CENTRALES ATOMICAS EN EL MUNDO
En funcionamiento.
En const. o programación

30 10 Inglaterra
4 6 Suecia
0 6 Finlandia
2 0 Holanda
2 6 Bélgica
3 4 Alemania Or.
10 16 Alemania Occ.
10 8 Francia
1 4 Checoslovaquia
3 4 Suiza
3 7 España
3 6 Italia
1 3 Bulgaria
7 7 Canadá
49 188 USA
0 9 Brasil
1 1 Argentina
20 11 URSS
? China
0 4 Irán
1 1 Pakistán
3 5 India
10 15 Japón
0 6 Taiwan



ARTESANOS

VAPULEADOS Y TRASLADADOS, ALCANZAN A DECIR: "NO SOMOS CREADORES, SOMOS LABURANTES"





Entrar en una Feria Artesanal es casi una aventura. Los diálogos de todos los colores y matices se mezclan dentro de ese pasadizo políglota. Todo es simpático, novedoso y abundante. Pero esto ocurre dentro de los límites establecidos entre los puestos que, colocados a modo de hilera de peones, se miran unos a otros. Pero estos peones la están pasando mal y temen ser corridos y extinguidos en cualquier momento. Mis ojos se desorbitaban deglutiendo cuanto gesto plástico aparecía. Ah¡, qué alegría la mía¡ Había encontrado un clima no desodorizado en Barrio Norte, pero me llamó la atención ver que las caras de los peones no eran las mismas que las de las torres, pero tampoco podrán huir del tablero que es su vida. La Municipalidad, oh alfil inesperado!, desea trasladar algunos peones. Aquí las declaraciones de los desdichados laburantes que, sin ser reyes, se ven en jaque.

Le veo la cara cambiada a los puestos. Y se han mudado, ¿qué pasó?

La Municipalidad ha dispuesto hacer algunos cambios para unificar la imagen de las Ferias Artesanales. Ha puesto ciertos criterios de imagen, como los toldos, por ejemplo, que nosotros hemos cumplido. Ahora nos trasladaron aquí. Pedimos la tranquilidad de que nos dejen en un lugar. Nos dieron un espacio, ahora pedimos que nos dejen seguir trabajando. Debería quedar en claro que la dirección de Turismo, el Departamento de Ferias de Interés Turístico, nos apoya totalmente.

Las ferias tienen una organización propia?

Sí, existe una Comisión Asesora Honoraria en cada feria. Ella nos representa ante la Municipalidad. Y hay también una Comisión Interna que se ocupa de armar y desarmar los puestos, guardarlos en un depósito, etc.

¿Cuáles son las ferias?

En la actualidad, Parque Lezama, Plaza San Martín, y Plaza Francia. Barrancas de Belgrano se disolvió por falta de beneficios económicos, y se vinieron a Francia aquí y a San Martín.

Se comentaba que con la gigantesca pelota del Mundial, serían evacuadas las ferias para mantener limpia la imagen de la ciudad..

Aparentemente hay presiones. Quizás son los comerciantes de la zona, como en el caso de la Plaza San Martín, la gente de la calle Florida. Quizás otros siguen pensando que tenemos una mala imagen Pero en todos los países adelantados (Europa y E.E.U.U.) hay ferias como esta, que, además, atraen al turismo. Y nuestra artesanía es la mejor del mundo. Muchos turistas vienen derecho a las plazas a comprar.

¿Hay muchos artesanos que han emigrado?

En Europa la actividad artesanal es muy favorecida. Y los argentinos triunfan rápidamente. La mercadería que nosotros hacemos acá se vende allá un cincuenta o sesenta por ciento más cara. Entonces tu creación puede ser pagada por el comprador. Si no hay estómago, no hay creación.

Pero de todos modos, la artesanía implica creación, imaginación...

Nosotros somos el producto de lo que quiere la gente que viene a comprar acá. Nosotros no somos creadores, somos los servidores de los clientes que a veces nos piden cosas que vieron en alguna revista de modas...

Tenemos, es cierto, algún margen de creatividad cuando estamos laburando en el taller, margen que muy poca gente tiene. Pero pienso que no es un problema filosófico ni mucho menos: nosotros somos trabajadores que hacemos un trabajo distinto, y a pesar de ese pequeño margen trabajamos con las manos, con martillos, tenazas, pinzas....

Roberto Petinatto
Foto Pipo Lernoud

Artesanía: Las ferias a la puerta de servicio

Plaza San Martín: Hasta hace un par de semanas, y durante años, el sector que desemboca en Florida atraía las miradas de los turistas y los eventuales paseantes domingueros, con su colorido despliegue de cuero, soga y madera. Hoy, los marineros y la gente del interior que cae en Plaza Bretaña al azar de la humedad y los olores de Retiro puede encontrar, si busca bien, unos cuantos puestos apretados frente a la feria de hortalizas. Los artesanos están considerando el cambio de ramo: pasar de las carteras y las sandalias a los recuerdos de provincia y los tatuajes, más barato, por supuesto.

Plaza Francia: Algo de color y movimiento desviaba las miradas de las familias que retozan en la barranca de Libertador los fines de semana. Esa actividad creaba una barrera entre los tristes muros del Asilo y los juegos de los niños. Había flautas y guitarras sonando, gente comprando, vida. Hoy, los muros desnudos y los viejos encaramados miran el enloquecido roller ball a ruleman de los pibes de Barrio Norte, con sus rodilleras y cascos, lanzándose sendero abajo con los ruidosos carritos?

MORDISCO

AÑO 2 Nº 21 - ABRIL 1978 - Segunda Etapa

Vocero Mensual del rock

Leon Gieco: "El mundo necesita una canción"

La víspera de un viaje siempre es un buen momento para hacer un balance.

Cuando supe que Leon Gieco se iba, pensé que ese momento había llegado. El me había dicho que tenía ganas de hablar, de contar cosas para el Expreso. Así fue que en una calurosa noche de Marzo nos sentamos frente a un grabador y unos vasos de vino para charlar de su carrera, de las cosas que le preocupaban, de la música, de la vida. Cuando terminamos, el cielo comenzaba a mostrar sus primeras luces, y la botella hacía rato que estaba vacía. Una emoción intensa flotaba en el ambiente; el aire estaba cargado de montones de hechos, anécdotas y confesiones que habían desfilado como en una película, como en un cuento. Casi no hicieron falta preguntas, ese odioso mecanismo con que los periodistas suelen acosar a sus presas. Todo se desarrolló con la cálida naturalidad de la charla entre amigos. En la imperturbabilidad de los cassettes, quedaban retenidas más de cuatro horas que encerraban las alegrías y tristezas de toda una vida, sus frustraciones y esperanzas. Muchas de esas cosas están en estas páginas. Otras, quedan para el patrimonio privado del cronista. Quien se asome a ellas, descubrirá al hombre sencillo, cálido y talentoso que hay en Leon. Yo, mientras nos despedíamos entre promesas de cartas y buenos deseos, me quedaba pensando en el campesino, el cantante, el amigo, en el hermoso tipo que cuando estas páginas vean la calle estará volando por el mundo buscando una canción.

sigue en pág. 40



**"Dejé mi cuerpo en la cama
y volé lejos en el interior de mi cabeza
para bucear a través de la luna y encontrar
un mundo perfecto dentro de mi mente.
Por eso canto esta canción
y por eso existe una banda llamada...**



Por qué Gong?

Estas palabras de "Zero el Héroe", personaje principal de la trilogía **"Radio Gnomo Invisible"** de Gong, sintetizan muy bien el espíritu de uno de los grupos más interesantes —y sin duda más importantes— que hiciera eclosión en la primera parte de la década actual.

¿Porqué interesantes?, bueno, solían llamarse a sí mismos **"Banda Nómade Internacional de la Alegría"**, y en realidad estaban bastante acertados, porque a lo largo de los años, ingleses, franceses, estadounidenses, alemanes, australianos, polinesios, africanos, españoles, y hasta argentinos —a través del violinista **Jorge Pinchevsky**—, estuvieron representados de alguna manera en sus diferentes formaciones. Una especie de gran familia, parte de otra más grande aún: la escena de Canterbury. Y esta, a su vez, parte de una gigantesca: la nueva conciencia en el planeta.

Por sí sola, tamaña mezcla de nacionalidades debía producir una música al menos peculiar. Pero hay más, **Gong** también llevó como nadie el más puro espíritu de la dorada época psicodélica hasta bien entrados los años 70, creando su propia mitología, que todos podían compartir. Además, el grupo, dentro de una estricta ortodoxia hippie, vivió casi siempre en comunidad, en la campiña francesa, y, cuando no pudieron hacerlo, se mantuvieron siempre lo más cerca posible entre sí.

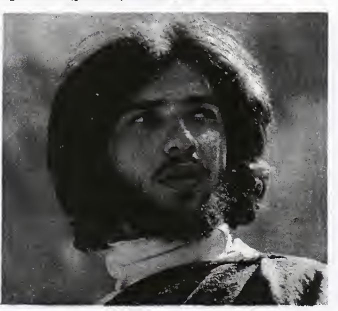
Y ya que antes hablé de importancia, debería hablar ahora de la música. No ha faltado quien les encontrara cierta similitud con **Frank Zappa**, y puede que tengan razón. Sobre todo hasta 1974, **Gong** produjo, a través de sus muchas versiones, una música delirante, pero equilibrada —como la misma gente que la hacía— y que nos llega todavía hoy. Un sonido que reflejó tanto al rock como al jazz, la música oriental, y más tarde la africana, el pop, la música electrónica y avantgarde, sin caer en poses, porque si de algo se puede estar seguro es de su autenticidad. El virtuosismo individual los empujó a terrenos desconocidos, sin que los egos se inflaran, tocando siempre el uno para el otro y todos para el grupo. Nunca la destreza técnica se convirtió en un oscuro y pesado lastre. Pero por sobre todas las cosas se destaca la enorme sonrisa que emana de cada surco de sus discos.

Bueno, hay una historia para contar —la de **Gong**—, y un protagonista esencial: **Daevid Allen**.

sigue en pág. 30

NUESTROS MUSICOS EN EL EXTERIOR

Ha vuelto a la acción Miguel Abuelo, uno de los precursores del rock nacional. Desde Paris nos llegan noticias de la grabación del nuevo LP de uno de los mejores cantantes y compositores que tuvo (y tiene) nuestra música.



COMO NACIO UN ABUELO

Después de años de cantar en diversos conjuntos folklóricos, especializándose en la desgarrante baguala del norte, **Miguel Angel Peralta** se puso en contacto con el núcleo generador del futuro rock argentino, que se centralizaba en la cueva de Pueyrredón. Allí, en el año 66, se estaba gestando toda una nueva conciencia musical y literaria. **Moris Birabent, Javier Martínez, Tanguito, Lito Nebbia** y sus **Gatos Salvajes**, fue la gente que le mostró a **Miguel** las posibilidades de un lenguaje sin los artificios vegetales del folklore que, en la ciudad, ya no representaba a nadie.

Bueno, el hecho es que **Miguel** empezó a componer tan rápidamente que tuvo que pensar en forma un grupo. A través de avisos en los diarios e investigaciones en las salas de ensayo aparecieron **Pomo**, que en ese momento tenía 17 años, y **Alberto** y **Micky Lara**, dos hermanos que se hicieron cargo del bajo y la guitarra rítimica. **Los Abuelos de la Nada** (así se llamó el grupo), entraron en los estudios de CBS para grabar su primer simple, **"Diana Divaga"** y **"Tema en flu sobre el Planeta"**. ambos de Miguel con letra de Pipo. Lo que faltaba era una primera guitarra, y **Javier Martínez** aportó un amigo suyo para que hago su -sobresaliente- debut discográfico: **Claudio Gabis.**

"Diana Divaga", la cara principal del simple, tuvo que ser recortado para que entrara en los cánones de la difusión radial de aquellos tiempos, que no permitían temas de más de tres minutos, (la versión editada tiene 3'20" y la original duraba casi 5'). Los dos temas pueden ser clasificados como el primer paso de la música progresiva en la Argentina, por el estilo novedoso de composición, el trabajo casi psicodélico de Gabis, y los efectos sonoros que incluyeron (ver LP recién editado de la Historia del Rock).

A partir del simple, los **Abuelos** se concentraron en la grabación de un álbum. Para cubrir el lugar de Gabis, que se fué para seguir ensayando con **Javier Martínez y Alejandro Medina**, entró **Pappo Napolitano** (18 años, metalúrgico), un "as" de la digitación veloz descubierto en Plaza Francia.

El álbum duerme en los archivos de CBS, porque cuando apenas faltaban unas tomas para completarlo, **Miguel** decidió serarse para encarar una carrera solista en la grabadora creada por Jorge Alvarez: Mandioca. Los **Abuelos** continuaron sin **Peralta**, grabando un simple antes de disolverse: **"En la Estación"**.

Miguel debutó con el nuevo apellido **Abuelo** en un recital del Teatro Apolo, en el 68. Ese concierto sirvió para presentar los tres primeros simples de Mandioca: "Para ser un hombre Más" "Qué pena me das", de Manal; **"Oye Niño"** y **"¿Nunca te miró una Vaca de frente?"** de Miguel Abuelo, y un par de olvidables canciones de Cristina Plate.

A partir de allí, Miguel hizo una serie de presentaciones y editó un simple más:**"Mariposas de Madera"** y **"Hoy seremos Campesinos"**, con la dirección musical de **Rodolfo Alchourron**. En un LP —"Mandioca Underground"— hay dos temas más: "Levemente o Triste" y "Mariposas de Madera", ambos acústicos, el primero de ellos en vivo.

Después de estar presente en B.A.ROCK (primer multitudinario festival argentino) en el velódromo, Miguel intentó formar un grupo con **Pomo** y **Carlos Cutaia** que se llamó **El Huevo**, y presentandose una sola vez en el Instituto Di Tella. También grabó, junto con **Spinetta** (bajo), **Molinari, Cutaia** y **Pomo**, dos temas antologicos que nunca vieron la luz: **"El Muelle"** y **"Atraviesa mi Ser"**.

EMIGRACION

Envuelto en el confuso panorama del rock nacional de principios de la década, **Miguel Abuelo** (como Javier Martínez y Luis Alberto Spinetta), decidió emigrar. Recorrió Europa y recaló largo tiempo en Londres.

Recién en 1974 volvió a la vida musical activa, reuniéndose con algunos músicos argentinos (ex grupo Dulce, de La Plata), en Paris. Con ellos, bajo el nombre de **Miguel Abuelo y Nada**, grabó un álbum para el sello Moshé Naim.

La formación fue: **Miguel**. guitarra acústica y voz; **Carlos Beyris**, violoncelo;**Pinfo Garribo**, bajo; **Daniel Sbarra**, guitarra; y **Diego Rodriguez**, batería. Participan, ademas, **Juan Dalera** y **Luis Montero**, quenista y bombista de **"Los Chasquis"**, y **Gustavo Kerestesachi** y **Horacio Vaggionne** en sintetizadores. El LP está integrado por cuatro temas de Miguel y tres de Daniel Sbarra. Dos de los temas de Miguel datan de sus tiempos argentinos: el ya mencionada "El Muelle", y "Estoy aquí Parado, Sentado o Acostado" que pertenece al LP de **Los Abuelos** (ambos inéditos aquí).

Después de una gira por Francia el grupo se disolvió y Miguel se dedicó a viajar por Europa al azar de las amistades y la primavera.

Pero su energía creativa parece haberse puesto en marcha nuevamente, ya que nos escribe nuestro corresponsal describiendo sus nuevas presentaciones en público y la grabación de un LP, cuando esta revista está en la calle, seguramente ya estará terminado.

EL ABUELO SIGUE VIVO

En Julio del 77, en el 1er festival de Música de Ibiza y Formentera, se reunió una banda de argentinos integrada por **Kubero Díaz, Miguel Cantilo, Aldo Ferrari, Morcy** y **Miguel Abuelo.** En ese mismo festival participaron grupos de todo el mundo, incluyendo a **Peter Hamill**, con una gran banda. Según los coresponsales, la ban-

da de industria nacional recibió una acogida impresionante por parte del público internacional de la isla.

A fines de Enero pasado, **Miguel** presentó su primer recital en París después de tres años de ausencia. En el teatro tocó el violinista prodigio **Jorge Pinchevsky** con su nuevo grupo.

Y finalmente, lo que se sabe del LP por ahora es poco. Habrá un tema folklórico, varios temas acústicos de **Miguel**, y una sección eléctrica. Ya se están haciendo los contactos para la edición argentina de los dos álbumes de este talento precursor.

MIGUEL CANTILO Y MORIS

Las últimas informaciones que recibimos sobre **Miguel Cantilo** nos dicen que el recordado mitad de Pedro y Pablo se encuentra en Madrid, luego de dejar de tocar con **Kubero**. Existirían planes para formar un grupo en España. Con ese motivo viajaría allí el bajista **Gustavo Gregorio** —radicado hace más de un año en Colombia desde donde Miguel viajó a Europa—. Gregorio (ex-acompañante de **Roque Narvaja, Antonio Smith** y **Rodolfo Haerle**) integra el **Latin Jazz Quartet**, donde toca la pianista colombiana **Jean Galvis**. Probablemente también viaje a España el baterista de esta formación -**Eduardo Acevedo**- que se incorporaría al núcleo del futuro grupo.

Con respecto a Moris, recientemente grabó en España dos temas para un simple, **"Sábado a la Noche"** y **"Necesito un golpe de suerte"**. Las canciones incluyen orquesta y coro. Se está negociando su edición en álgun sello español y también entre nosotros. Si bien estos temas ya eran conocidos por sus recitales en Buenos Aires —incluso "Necesito un golpe de suerte" se grabó en el estudio de los, Bárbaros, poco antes de que partiera hacia España, pero no llegó a editarse — **Moris** ya ha compuesto varios temas nuevos (ver Mordisco mayo 77) , uno de los cuales se llama "El Rock de Europa que va a estallar". Parece que este último tiempo bastante éxito en sus presentaciones en vivo en las que **Moris** desarrolla un vibrante show escénico.

Parece que el "rocker urbano que canta en castellano" le está yendo bien en España.



¿QUE ESTAN HACIENDO LOS JAIVAS?

Desde que dejaron Sudamérica (un Chile que los extraña y una Argentina que no consigue reemplazarlos), los Jaivas siguieron su pausada, perseverante evolución. Tienen cuatro álbunes grabados —dos a cada lado de los Andes—, y su núcleo vital compuesto por los hermanos Parra y Gato Alquinta lleva ya más de doce años de funcionar unido. Y, sin embargo uno siente que se trata de un grupo en plena juventud creativa.

El mismo impulso que los trajo a Buenos Aires para empezar de cero y llegar a ganarse un enorme público respetuoso, los llevó hace un año a Europa, para volver a empezar de cero un escalón más arriba.

Sus primeros pasos en el Viejo Mundo fueron lentos y difíciles. Mantener la gran comunidad de 17 mayores y 11 niños (el último nació en el barco, antes de llegar a Barcelona), significó un gran esfuerzo. Pero poco a poco comenzaron las actuaciones en pequeñas salas y boliches nocturnos, poco a poco se fue reuniendo un público fervoroso y atrajeron el interés de la gente del ambiente musical.

Después de una gira por Holanda que ya comentaramos en Mordisco (Nros. 14 y 18), Los Jaivas se concentraron en París. Ahora París parece empezar a concentrarse en Los Jaivas. Así los tenemos en un rosario de conciertos en todos los barrios, y compromisos cada vez más importantes. Pero dejemos que sean ellos mismos quienes lo expliquen, a través de sus cartas, fechadas 5 de marzo del 78:

Réne Olivares, el voladlsimo pintor y dibujante del grupo dice: "Los Jaivas le ponen firme al trabajo. Hay recitales en las Casas de Cultura y de la Juventud de casi todos los alrededores de Paris. Hay música nueva y cada día mejor. Ensayan también bastante, ya que se vienen algunos conciertos importantes. Entre ellos el del Pavillón como primer acto antes de Chick Corea y Herbie Hanckok, que se presentarán a dos pianos solamente. El recital más importante es el del Teatro Champs Elissees, el que se piensa hacer junto a la **Orquesta Sinfónica de la Unesco.**

A pesar de estar muy pobres las cosas se vislumbran bien para los meses de abril en adelante, que habremos tapado el hoyo económico de los primeros y fríos inicios.

Pero los fríos tienen su chiste y recién me pequeñas salas y de tanto en tanto uno grande en el centro, poco a poco se hacen amigos, un público entusiasta que ya pide bis reconociendo las canciones y soltándose a bailar al terminar el concierto.

Está confirmada la presentación de Los Jaivas en el Pavillon de Paris, antes de Chick Corea y Herbie Hanckock"

Y sobre el Pavillón, **Alberto Ledo**, charanguista y único integrante argentino explica que: "...es como el Luna pero más lindo y especialmente preparado para recitales. Lo vimos lleno el día del concierto de Yes (asombroso, casi irreal para lo que estamos acostumbrados los sudamericanos), y el lugar es impresionante. Entre otras cosas importantes para Los Jaivas está una gira por España en abril, que cubrirá parte de la costa vasco-francesa, y concluye en el festival de Bourges, un festival pop-folk bastante importante. Además, en verano vamos a Suiza al festival de Nyon y otro en la costa norte de Francia. Poco a poco se va armando una cadena y trabajo no falta. Todo sale a fuerza de coraje y laburo, a veces de maneras insólitas".

llegaron un par de bolas de nieve en la ventana y Albertito y Marla sallan para Paris, con el Gordo Wiessman, manager de Miguel Abuelo, que se quedó anoche acá. El Pajarito y la Fer hacen un mono de nieve, el Gato se hizo frente a su ventana el zorro, con una zanahoria en la nariz. Como imaginarán está todo blanco y muy luminoso. Ayer fuimos a hacer un cassette video a Fontainebleau y comenzó a nevar, haciendo más mágico y hermoso el lugar. Desde entonces se escucharon los trutrucasos de Los Jaivas entre las piedras misteriosas de ese parque. En Fontainebleau están los más importantes momumentos naturales de Europa y las piedras insinuan figuras de seres prehistoricos y hay un bosque petrificado; ha sido desde la era prehistorica un lugar sagrado y en sus alrededores se estableció Gurdieff, ya casi en nuestros días. Es zona de silencio y curiosidad.

Esta tarde se toca también en una "maison" de la Cultura de las afueras de Paris. Ayer los músicos llegaron como a las tres de la mañana. Es muy parecida la manera en que operamos acá a como se hacía en Buenos Aires. De a poco en





viene de pág. 27

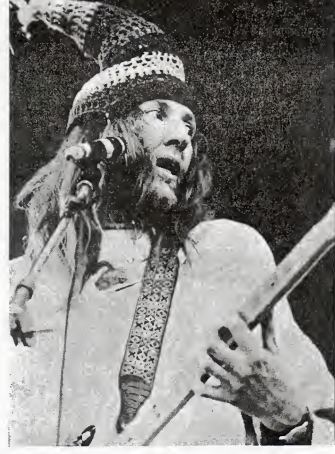
FLOTANDO EN LA EXPERIMENTCION SONORA

En 1960, a la edad de 21 años, **Daevid Allen** dejó su Melbourne y partió de Australia para realizar un ansiado viaje a Paris. Nunca regresaría ya que en la capital francesa **Allen** pudo encontrar el medio ideal para profundizar en sus dos más grandes focos de interés; el free-jazz y la música avant-garde, con fuerte inclinación, electrónica por un lado; y la poesía y las nuevas ideas, que junto con ella, habían florecido en los Estados Unidos pocos años antes. En Paris **Daevid** conoció a dos de los más conspicuos representantes de la beat generacion: el poeta **Gregory Corso** y el escritor **Willam Burroughs** (a cuya obra debe el rock nombres tales como **Soft Machine, Steely Dan y heavy-metal**) participando con ellos en reuniones y lecturas públicas de poesía. En el plano musical **Allen** se conectó con el compositor **Terry Riley. Riley** había nacido en California en 1935, uniéndose al grupo experimental **La Monte Young** en 1962. En esta época empezó a componer sus "sistemas musicales" y a presentarse en vivo utilizando teclados eléctricos, saxo soprano y multitud de grabadores. La importancia de **Riley** como pionero y difusor de la música avant-garde contemporánea es inmensa, y su influencia puede rastrearse hasta en los trabajos en colaboración de ¿Fripp y Eno. El y **Allen** prácticamente inventaron los "tape-loops", complejos efectos de cinta magnética (utilizados más tarde por **Soft Machine**) cuya suma produce una serie de sutiles cambios en la música, mientras la apariencia superficial es que ésta se ha detenido.

Por un montón de otras razones que sería largo enumerar —y fácil suponer— Allen, entrado ya en sus veintes, había alcanzado, por lo menos cinco años antes, un estilo de vida y una filosofía que sólo se popularizaría entre la juventud europea a partir de 1967.

Allen viajó también a Inglaterra donde vivió un tiempo con Robert Wyatt en su casa de Canterbury, mientrás éste tomaba lecciones de batería con un amigo común.

Daevid devolvió la invitación y los jóvenes **Wyatt** y **Hugh Hopper** pasaron, a su vez, una temporada en la residencia parisina de **Allen**, una casa flotante en el Quai D'Orsay, donde vivía con su mujer y musa inspiración: la poetisa galesa Gilly Smith, a quien había conocido allí debido a sus intereses en común.



Daevid Allen

El efecto de convivir con esta pareja —mientras **Allen** preparaba trabajos de música concreta— fue decisivo. **Wyatt** regresó a su casa con el pelo muy crecido, mientras **Hopper** se quedó, absolutamente fascinado por los efectos de cinta. Eventualmente **Hopper** también volvió a Inglaterra, donde junto a **Wyatt** continuaron con el mítico grupo **Wilde Flowers**, creado en junio de 1963 y piedra fundamental del futuro "Canterbury Sound", cuyo personal cambiaba casi diariamente. Los principios de 1966 ubican a **Daevid Allen** de vacaciones en Mallorca, donde conoce a **Kevin Ayers** —otra figura antológica de la escena británica— y deciden hacer algo juntos. El delirante espectáculo montado —que les daba como para sobrevivir— incluía la representación de **Kevin** de un cowboy. Pero las cosas fueron demasiado lejos y varias veces se dispararon tiros al aire, lo que la policía española no vió con agrado. **Ayers** tuvo que salir de apuro para las montañas y, luego de un período en el que se unió a los Niños de Dios, ambos fueron a Canterbury con la idea de un conjunto en la cabeza. Casi está de más decir que ese conjunto fue **Soft Machine** y que su primera formación era **Robert Wyatt** en batería y canto, **Kevin Ayers** en bajo y voz, **Mike Ratledge** en teclados y **Daevid Allen** en guitarra. Las primeras actuaciones incluyeron también a otro guitarrista, el estadounidense Larry **Nolan**, del que pronto no se supo más nada.

LA BLANDA MAQUINA Y SUS BEMOLES

El grupo, con el apoyo incondicional de un millonario mecenas yanqui, se equipa y comienza a dar recitales. Participa en el recordado espectáculo psicodélico **"14 Hour Technicolour Dream"**, hacen algunas grabaciones y se van de gira por la Costa Azul francesa. Allí toman parte en una representación de la obra de **Picasso "Desire Attrapé Par La Queue"** y en el "Festival de la Llibre Expresión". A pesar de que el grupo fuí recibido por público y prensa con reacciones que iban desde el asombro a la indignación, consiguen gran notoriedad, admiradores y, más tarde, hasta un premio del Ministerio de Cultura francés.

Pero al volver a Inglaterra un funcionario de inmigraciones británico toma la historia en sus manos y niega a Allen la reentrada a ese país, debido a problemas con la visa.

Pero no hay mal que por bien no venga. Ya se sabe que **Soft Machine** continuó hasta nuestros días (ver Mordisco diciembre 76), y estamos por enterarnos que fue de **Allen**. Por lo pronto declararía poco después: "Mike tenía formación clásica, Robert era un fanático del jazz estilo Mingus-Coleman-Monk. De hecho podía cantar, haciendo scating, muchos solos de Charlie Parker, nota por nota. Kevin era un loco que componía pegadizas canciones pop y yo estaba metidísimo en la electrónica y los sonidos espaciales. Imagínense lo que era estar en un grupo con tantas direcciones diferentes al mismo tiempo. Dios mio! Definitivamente fue para mejor que yo los dejara". Pero con **Allen** se fue también el humor y parte ese sentimiento dada que destilaba el Soft Machine de la primera época.

ANECDOTAS DE UN RECIEN NACIDO: GONG.

Allen volvió a Paris y allí se dedicó a "crear situaciones donde tanta gente como sea posible pueda tocar y estar junta". **Gong** fue tomando cuerpo lentamente en un pequeño night-club donde tocaban música totalmente espacial, improvisando por horas y horas.. (Existe un Lp pirata de esta época. Por favor si alguien lo tiene déjenme grabarlo). **Allen** no funcionaba en el sentido de lo que hoy se entiende por "lider". Era más bien un catalizador, una fuerza que atraía sin absorber, manteniendo de una manera sutil y espóntanea la unidad y coherencia en medio del aparente caos.

Los conocidos sucesos de mayo del 68 afectan lógicamente al grupo. Pero dejemos que un futuro miembro de **Gong-Steve Hillage** —nos cuente algunos detalles. "La gendarmería estaba alineada a un lado de la plaza, en frente a una multitud de estudiantes que se preparaban para atacarlos. De pronto **Daevid** apareció vestido de manera rarísima y empezó a caminar entre los dos bandos, tocando la guitarra y cantando

ridículas canciones". De alguna manera su actitud conciliadora no fue bien interpretada por los caldeados ánimos de entónces y Daevid se vió obligado a viajar a España con su esposa, luego de que dos integrantes del grupo fueran arrestados.

Ya de vuelta, en 1969, podemos hablar del primer miembro permanente de Gong —además de Allen y Gilly— el saxofonista **Didier Malherbe**, quien permanecería fiel al grupo hasta el año pasado. Nacido en París en 1943 comenzó a tocar jazz a los 15 años influenciado decididamente por Charlie Parker y sus continuadores. Debido a viajes por la India, Tanger, Formentera y Mallorca, donde se hizo amigo de **Allen** a causa del interés común en el misticismo tibetano—**Malherbe** cambió temporariamente el saxo por las flautas, especialmente las de bambú, retomando luego su antiguo instrumento y aprendiendo flauta clásica. El siguiente miembro más o menos estable fue el bajista Christian Tritsch. Esta temprana etapa del grupo vió desfilar una serie de bateristas que incluyó a **Pip Pule** (már tarde **Hatfield & The North** y actal **National Health**), el prestigioso sesionista británico **Laurie Allan, Chales Hayward, Mac Poole, Bob Tait y Di Bond.**

El Festival de Jazz y Rock de Amougies —en noviembre de 1969— es considerado como el debut oficial de la banda.Pero previamente —en septiembre anterior— el núcleo básico **Allen - Smith— Malherbe**, con el agregado de personal flotante, había grabado el primer album de Gong **"Magic Brother— Mystic Sister"** editado al año siguiente por el sello BYG. Este disco es considerado por algunos como de lo mejor del grupo en todas las épocas. Se trata realmente de un tardío producto de la psicodelia, que combina climas orientales, parlamentos, originales efectos stereo muy bien logrados, brillantes acordes de guitarra y canciones casi infantiles. Las letras encajan también en el más típico folklore psicodélico, con sus deseos de "cambiar el mundo".

Escucharlo aún hoy es como un refrescante soplo de aire limpio.

Más tarde —en enero de 1971— **Daevid Allen** graba en Inglaterra su primer album como solista, **"Bananamoon"** con la colaboración de músicos ingleses como **Robert Wyatt, Gary Wright, Maggie Bell, Nick Evans, Archie Legget** y otros además de **Tritsch, Gilly y Pyle.** Este disco no puede tomarse como un Lp de Gong. Interesante pero carente de equilibrio, es más bien una exposición del demente humor de Allen, en temas tales como "Pedro el pescado y la papa frita en su hombro" o "Soy un bowl", frutos de una sesión prácticamente experimental. Luego vendría la primer y corta gira por Inglaterra, con el aporte efímero de **Kevin Ayers** y el conocido saxofonista **Lol Coxill.** Otra pieza de colección —el álbum triple **"Glastonbury Fayre"**— contiene un lado que muestra como sonaba el grupo por ese entonces.



A fines de 1966, de izquierda a derecha, Daevid Allen, Robert Wyatt, Mike Ratledge, y Kevin Ayers. La primera y sonriente formación de Soft Machine.



Didier Malherbe

Pero sería la edición de su segundo Lp (tres años más tarde y a un precio supereconómico) lo que les abriría las puertas de Inglaterra. Este disco titulado **"Camembert Electrique"** fue grabado en los estudios "Honky Chateau", en la campiña de Normandía, durante mayo, junio y septiembre de 1971 coincidiendo con las fases de la luna llena, costumbre esta que tanto el grupo como luego **Steve Hillage**, conservarían en futuros trabajos. "Camembert Electrique" es una especie de maduración de "Bananamoon". Un ejemplo, según Allen de: "rock queso, fuerte y oloroso". En él se pueden encontrar huellas del 68 como **"No puedes matarme"** y el machacante **"Dynamita"**,un clásico (a mí juicio) junto a la dupla de opuestos complementarios **"Soy tu Fantasía" "Soy tu Animal"**, o la simple y encantadora **"Y trataste tanto"**. El personal es aquí **Allen, Malherbe, Pip Pyle, Tritsch y Gilly Smith.**

También en el 71 el grupo participa en dos bandas de sonido., La primera —**"Continental Circus"** fue editada en un Lp de igual título. Se trataba de un documental sobre carreras de motociclismo protagonizado por campeones de ese deporte. (La película se exhibió aquí en junio del año pasado como **"Idolos de cuero negro"**). Es difícil tratar de juzgar la música fuera de contexto. En general son largos rocks, cuyo ritmo y clima obsesivo sirven para ilustrar —junto a las imágenes— el verdadero hechizo que ejerce la velocidad sobre los motociclistas. Hay pasajes grabados de carreras y fragmentos hablados. Los temas pertenecen en su totalidad a **Gilly Smith** (algunos en colaboración con **Jerome Laperrousaz**) y el film recibió el premio Jean Vigo.

La otra banda de sonido fue para el prácticamente desconocido film **"Je,tu,elle"** dirigido por **Peter Fonda**. La película estaba compuesta por partes de animación y Fonda hizo que el argumento lo desarrollaran

El grupo en 1971. Desde la ezquierda, Dier Malherbe, Christian Tritsch, Pip Pyle, San hijo de Robert Wyatt a los tres años y medio, Daevid Allen, Tem Blake (ingeniero de mezclado), y Gilly Smith.



Daevid Allen



computadoras. Este material permanece aún inédito.

En 1972 **Gong** se paralizó por unos meses y **Allen** tomó unas largas vacaciones.

Esto nos da la oportunidad de hacer una...

BREVE INTRODUCCION A LA GONGOLOGIA.

La Gongología es un concepto, o mejor dicho un conjunto de ideas, que fueron evolucionando gradualmente en la cabeza de **Daevid Allen**, hasta convertirse en una estructurada fantasía, compartida por todo el grupo. Su manifestación más temprana fue una especie de simple juego que consistía en la modificación de los nombres de los integrantes que, en algunos casos, era una simple broma, aunque en otros intentaba mostrar de alguna manera aspectos de la personalidad o el rol de cada uno. **Daevid Allen** es alternativamente **"Dingo Virgin"**, **"Bert Cammembert"**, **"Cristopher Longcock"** y otros. Su esposa Gilly Smith es **"La Bruja Buena"** o **"Shakti Joni"**, en una alusión a la energía femenina y la fuente de inspiración que **Allen** tenía en ella. **Didier Malherbe** parecería ser en realidad **"Bloomdido Bad de Grasse"**, mientras que **Christian Tritsch** es el **"Capitán del Submarino"**.

Pero este juego es sólo el prólogo de uno más grande y mucho más significativo. Toda una verdadera cosmología. La historia del todavía no descubierto **Planeta Gong**, sus habitantes y la comunicación que mantienen con algunos terrícolas.

Esta mitología hizo su primera aparición en disco con **"Magic Brother-Mystic Sister"**, se infiltró en las letras de **"Camembert Electrique"** y se destapó luego como la línea argumental de los siguientes álbumes, la trilogía **"Radio Gnomo Invisible"**, pero como el planeta **Gong** está muy lejos, deberán esperar —por razones de "espacio"— la próxima emisión telepática para conocer más detalles. Será dentro de más o menos un mes, cuando salga nuestro próximo número.

Hasta entonces.

Fernando Basabru.

LA METAMORFOSIS AMBULANTE DE

Ney Matogrosso

A esta altura del partido no constituye una novedad para nadie que los brasileros están produciendo una de las músicas mas interesantes y renovadoras del planeta. No es la primera vez que en nuestra revista nos referimos a gente como Milton Nascimento, Egberto Gismonti, Hermeto Paschoal, Caetano Veloso y muchos otros. Pero hay una figura que, tanto a través de su antiguo grupo como de su actual carrera solista, viene empeñado en descolocar mentes rígidas, almidonados conceptos sobre la música popular y puritanismos varios con una música audaz, terriblemente provocativa, libre y sin prejuicios. Poesía, rock, bolero, mambo, jazz o cha-cha-cha, cualquier cosa sirve a los propósitos de este extraordinario cantor-actor-bailarín que, con su voz extraña e increíblemente aguda y su desbordante imaginación, se ha montado en escena uno de los shows más impactantes de que se tengan memoria. El conjunto en cuestión se llamó Secos & Molhados y su cantante, esa extraña mezcla de travesti, rocker y sambista loco, Ney Matogrosso. Vale la pena conocerlo.



Ney en Secos e Molhados.

LOS COMIENZOS

Allá por el año 1964, en un coro que actuaba en Brasilia, sobresalía un chico de voz muy extraña, timbre muy alto y claridad poco común. Su nombre era Ney de Souza Pereira y, aunque trabajaba como funcionario en un hospital, sentía una atracción intuitiva por el canto. Sin demasiadas preocupaciones por las teorías, claves y complicaciones, simplemente el placer de cantar. Hasta que un amigo suyo, **Paulo Machado**, lo invitó a cantar en un grupo que lideraba, para una serie de presentaciones ante universitarios. Por aquella época, el tímido Ney cantaba discretamente sentado en un banquillo. Aunque sin la más mínima intención de profesionalizarse, las invitaciones comenzaron a surgir. Primero fue un show ante más de mil personas, luego un programa de televisión. Sin embargo, decidió lanzarse hacia Río de Janeiro, donde pasó a confeccionar y vender artesanías. Allí rechazó una importante oferta para cantar en el programa "Farenheit 2000" de la TV, por que se le exigía que cantase en inglés. Como consecuencia, Ney comenzó a trabajar primero en una obra de teatro, y más tarde en una pieza musical.

VIDA, PASION Y MUERTES DE SECOS & MOLHADOS

Es por ese entonces que viaja a San Pablo y comienza a ensayar junto a **Joao Ricardo** y **Gerson Conrad**, en un grupo denominado extrañamente **"Secos & molhados"**. Es con este conjunto que Ney (ya en esta época Ney Matogrosso) comienza a dar rienda suelta a su loca imaginación escénica. Todo estaba muy quieto y el panorama musical brasilero necesitaba una sacudida. El tropicalismo (Gil, Veloso, Bethania) había desaparecido hacía ya mucho (como movimiento, no así sus intérpretes), y figuras como **Gismonti** y **Nascimento** aún permanecían en un nivel casi underground. Con su cuerpo totalmente cubierto de brillos, la cara pintada, ropas de odalisca, pulseras y anillos, va montando una estudiada coreografía para cada canción.

Su estreno se produce en un pequeño bar-musical ubicado en el Teatro Ruth Escobar. Las reacciones a ese endemoniado acróbata que se deslizaba íntegramente pintado sobre el escenario no se hicieron esperar. Las primeras partieron de sus propios compañeros de grupo, que consideraban lo suyo demasiado zafado, demasiado loco "¿Pero por qué no se puede ser loco?", estallaba Ney. La cosa se agravó hasta un punto donde tuvo que exigir que se le dejara hacer su trabajo de la manera que el quería o abandonaría el conjunto. Finalmente, sus condiciones fueron aceptadas y **Secos & Molhados**

firmaron contrato con el productor **Moracy do Val**, grabaron un LP para la compañía Continental y debutaron oficialmente en una temporada del Teatro Acquarius. Corrían los primeros meses de 1973. El show era absolutamente delirante: todos los integrantes aparecían extrañamente pintados, y Ney sobrevolaba por encima las cabezas de la platea (en un sentido absolutamente literal) y montaba increíbles coreografías.

Y el LP; ese primer álbum era una pequeña obra maestra. Desde la tapa (de un delirante humor negro, donde aparecen las cabezas de los miembros del grupo servidas en bandejas de plata sobre una mesa), hasta la imbatible belleza de la música contenida en sus surcos. Al trío basico (Ricardo-Conrad-Matogrosso) se había añadido el baterista **Marcelo Frías**, a la vez que participaban como invitados **Sergio Rosadas** en flauta, **John Flavin** en guitarra, **Willie Verdaguer** en bajo y **Emilio Carrera** en piano. La dirección musical corría por cuenta de **Joao Ricardo**, que era el autor de la mayoría de las composiciones, ya sea solo, con letras de poetas amigos, o musicalizando poetas famosos, como es el caso de **Manuel Bandeira**. **Conrad** aportaba a su vez una musicalización del poema de **Vinicius de Moraes** **"La Rosa de Hiroshima"**, y una canción en colaboración con **Joao Ricardo**. De este álbum saldría una tema que sería tremendo éxito en todo Brasil y pasaría a convertirse en el más popular del repertorio del grupo, "O Vira", una alegre historia de brujas, aparecidos y hombres que se convierten en lobizones. La voz de Ney cambia, se transforma, se adhiere caprichosamente al clima de cada canción, sugiriendo ternura, rabia o ironía.

Algunos temas son realmente antológicos, desde ese **"Sangre Latina"** cuya letra bien podría ser un himno latinoamericano: "Juré mentiras/ y sigo solo/Asumo los pecados/Los vientos del norte/no mueven molinos/y lo que me resta/es sólo un gemido./Mi vida, mis muertos/mis caminos errados/Mi sangre latina/Mi alma cautiva./.Rompí tratados/traicioné los ritos/Quebré la lanza/lancé en el espacio:/un grito, un desahogo./Lo que me importa/es no estar vencido". Pasando por las hermosas **"Amor"** y **"El patrón nuestro de cada día"**, la implorante **"Habla"**, hasta la conmovedora **"Plegaria Cósmica"**: "—que los cuatro/como en un teatro/conserven la mano/sin ningún/gesto./ —que el vino caliente/del corazón/les suba a la cabeza/espesa./ —que del bolso/de cada uno de los/cuatro/como en un teatro/ vuelen/palomas blancas)/...y amanezca". Cuando la censura objetó su participación en un programa de televisión llamado "Mixturacao", alegando que no debía pintarse como una mujer, Ney replicó; "¿Usted vió alguna vez una mujer andando por la calle con la cara toda pintada de blanco, ojos y boca pintados de negro y todo lo demás?" En los comienzos fue el escándalo, pero un camino había sido abierto: "Me parece que sacudí demasiado las cabezas de la gente, hasta el fondo. Yo hacía todo lo que problematiza al hombre brasilero. Me resolvía, me quedaba casi desnudo, me pintaba, me ofrecía. Principalmente me ofrecía, y el sexo así, sin represión, todavía es un problema para la gente en el Brasil. Hoy me aplauden, y yo encuentro que hasta cierto punto, ellos aceptan lo que antes rechazaban".

A mediados del 74, y ya en la cumbre de la popularidad, el grupo se sumerge en los estudios para la grabación de su segundo LP, que aunque no lo sabían en ese momento,también sería el último. Se mantenía básicamente la formación del anterior, con la novedad de que el baterista **Frías** había sido reemplazado por **Norival**, y **Jorge Omar** interpretaba algunas brillantes partes de guitarra acústica, dejando a **John Flavin** hacerse cargo de la eléctrica. Las composiciones pertenecían todas —menos una de **Conrad** a **Joao Ricardo**, quien además volvía a elegir algunos poetas famosos —**Julio Cortázar, Fernando Pessoa**— para musicalizarlos con inigualable buen gusto.

El LP era otra maravilla al nivel del primero, incluyendo desde dulces canciones acústicas como **"Oh mujer infiel"**, **"Viejo negro"** o **"No, no digas nada"**, hasta las ferozmente eléctricas **"Vuelo"** o **"Miedo mulato"**, pasando por joyitas



Ney como el "Hombre de Neanderthal"

como **"Flores astrales"**, otro de los grandes temas del grupo: "Un grito de estrella/viene del infinito/y un rayo de luz/repite el grito/Todos los colores/y otros más/procrean flores/astrales". El álbum se abría con **"Tercer Mundo"**, con letra en castellano de **Julio Cortázar**, y la única canción de **Conrad**, **"Delirio"**, era de una enigmática belleza: "No voy a buscar/la esperanza/en la línea del horizonte/ni saciar/la sed del futuro/de la fuente del pasado/nada espero/y todo quiero/soy quien toca/soy quien baila/el que en la orquesta/desafina/el que delira/sin tener fiebre".

LA INCERTIDUMBRE DE LA DISOLUCION

Pero algo después de la salida de este disco, y luego de un par de monumentales actuaciones en el estadio Maracanazinho ante más de 30.000 personas, la corta y prolífica vida de **Secos & Molhados** llega a su fin. La aventura había durado sólo un año. ¿Disidencias temáticas? ¿Lucha de egos?. De todo un poco. Además, hubo motivos económicos: **Joao Ricardo** y **Gerson Conrad** cobraban más que Ney en las grabaciones por ser autores de las canciones.En los shows, recibía la misma paga que los otros, a pesar de ser el que más actuaba en escena, llevando adelante todo un trabajo de danza y coreografía. Como es tradicional en estos casos, su grabadora editó un **"Lo mejor de Secos y Molhados"**, que contenía algunas tomas en vivo de su histórico recital en el Maracanazinho.

Luego de eso vino un período de incertidumbre. Eran muchas las exigencias y también mucha la avidez de un mercado de 500.000 compradores de discos, a la espera de sus próximos pasos. Cada uno de ellos tenía la responsabilidad de demostrar que él era la esencia de Secos y Molhados. **Jao Ricardo**, considerado el líder del grupo, hizo un trabajo solista que, a pesar de contar con todo el apoyo de la RCA brasilera, no consiguió el suceso de público esperado. **Gerson Conrad** a su vez, realizó uñ LP junto al travesti **Zezé Motta**, de una sofisticación tal que obtuvo escasos adherentes.

Ney, cuyo futuro ofrecía dudas en la opinión de muchos debido, a su condición de "simple" cantante y no ser autor de los temas que interpreta, consiguió llevar adelante una carrera exitosa. Sus mayores preocupaciones al emprender un trabajo solista fueron cantar sólo las canciones que le gustaban realmente, huir de **"O Vira"** y no especular con la venta de discos.

EL HOMBRE DE NEANDERTHAL

Así fue surgiendo "Hombre de Neanderthal", un show que vino acompañado de la grabación de un LP, titulado simplemente **"Ney Matogrosso"**. El disco tuvo mucho que ver con algunos conocidos nuestros. La banda que lo acompañaba en este trabajo incluía muchos de los mejores músicos de Brasil. El famoso trompetista **Marcio Montarroyoa** estaba formando su propio grupo cuando surgió la posibilidad de tocar con Ney. Junto a **Montarroyos**, tres elementos de su grupo también pasaron a formar parte del acompañamiento de **Matogrosso**: el bajista **Bruce Henry**, el baterista **Elber Bedaque**, y en la guitarra eléctrica nuestro compatriota **Claudio Gabis**, quien venía de realizar estudios en Berklee. Se mantenían además dos músicos que estaban junto a Ney desde la época de **Secos**: **Jorge Omar** en la guitarra acústica y **Sergio Rosadas** en flauta traversa. Completaban el conjunto **Chacao** en percusión y el pianista **Guilherme Vaz**. La producción y el mezclado corrían por cuenta de otro argentino:**Billy Bond**. Pero la contribución argentina no concluía con los aportes de **Gabis** y **Bond**. El LP venía acompañado de un disco simple que contenía dos trabajos realizados por **Matogrosso** junto a **Astor Piazzolla** y su grupo (el mismo de "Libertango"), grabados en los estudios Mundial Sound de Milán, Italia. De un lado **"Las Islas"**, una canción con música de **Piazzolla** y letra del poeta brasilero **Geraldo Carneiro**. Del otro, **"I.964"**, una musicalización de **Astor** sobre un poema de **Jorge Luis Borges**. El LP era un trabajo brillante, con Ney explorando a fondo las posibilidades de su voz, sobre la excelente base que proporcionaba el grupo. Todo el álbum tenía un clima extraño, con canciones sobre barcos, puertos, ríos y paisajes tropicales, lleno de ruidos de la selva y sonidos de animales.

Contenía una extraordinaria versión del tema **"Bodaa"**, de **Milton Nascimento**, con la cual conseguía una verdadera creación, junto a **"Corsario"** de **Joao Bosco** y **Aldir Blanc** y **"América del Sur"**, de **Paulo Machado**. Este tema continuaba en la línea latinoamericanista de **"Sangre Latina"** y **"Tercer Mundo"**, y de alguna forma abrió un camino para los músicos brasileros, que comenzaron a interesarse por las expresiones latinoamericanas (paralelamente gente como Milton Nascimento, el grupo Bendegó y Elis Regina emprendían la misma búsqueda). "Yo gusto de ser parte de América del Sur. Eso es una cosa que el brasilero no curte. El en general se siente aparte". Además habla viejas canciones como el fado portugués **"Barco Negro"** y **"Cubanacan"**, un antiguo mambo, de las que **Matogrosso** extraía dimensiones insospechadas. La explicación de esta heterogeneidad (que sin embargo nunca llega a desentonar) la da él mismo:

"Ahora soy aquello que hago. Todo mi trabajo es un reflejo directo de lo que yo soy, y como soy. Todo tiene la misma fuente generadora, que soy yo, mi energía. La ropa, por ejemplo, es una extensión de mí. Es hasta una locura mía, por que yo diseño todo el vestuario y hasta confecciono una buena parte. El sonido también, son cosas que me gustan, hacen un clima que yo curto, que es cantar con ruidos de selva, de animales. Y hasta en las canciones, yo elegí todas, teniendo en cuenta las que me decían algo, que me representaban de algún modo. Voy a cantar mambo, rumba, de la forma que yo sé, por que me gustan. Cubanacan por ejemplo, la canto por que la oía en la radio cuando era chico, y Barco Negro, que una portuguesa de al lado de casa vivía cantando".

Sin embargo, cierto recibimiento frío por parte de la crítica y la alta suma que le exigía el mantenimiento de los shows los sueldos de los músicos y sonidistas, hicieron que dejara pasar un tiempo para encarar su siguiente trabajo.

EL EXITO DE UN BANDIDO

Hasta que surgió el empresario **Guilherme Araujo** y Ney empezó a preparar su siguiente show, **"Bandido"**, que empezó con una canción que le pidiera a **Rita Lee** (la más famosa cantante de rock brasilera, ex integrante de "Os Mutantes"). **Rita** hizo **"Bandido Corazón"** de la cual Ney diría "es la forma en que yo hablaría de mi vida": "Quiero pedirte disculpas/eso siempre sucede/tengo un corazón que desvaría/ y nunca me obedece./Yo sé que soy un tipo medio extraño/alguien me lo dijo una vez/mi corazón es de gitano/pero lo que lo salva es mi insensatez./ Yo que siempre fui ligado/al romance y la aventura/tal vez sea condenado/a vivir cerca de la locura". Fue por esa época en que 2000 presos de la penitenciería Lemos de Brito, de Río de Janeiro, en una encuesta para elegir quien haría el show de cierre de un festival de música organizado por ellos mismos, escogieron a **Ney Matogrosso**, alguien que veían como la representación de la libertad. Con la idea de **"Bandido"** ya en la cabeza, la invitación no podía ser más oportuna. La actuación fue todo un éxito, y a partir de esa experiencia vino la idea de un show y un nuevo disco. Su nueva banda, llamada **"Terceiro Mundo"**, ya estaba formada: la integraban **Jorge Olmar** en guitarra, **Roberto Carvalho** en guitarra y teclados, **Elber Bedaque** en batería, **Marcelo Salazar** en percusión, **Jorjao Carvalho** en bajo y **Elías Mizrahi** en teclados.

Si algún punto flojo había tenido **"Hombre de Neanderthal"** era que traslucía en cierta forma toda la tensión y la responsabilidad creada por la disolución de **Secos & Molhados**. Quizás era algo demasiado planificado, faltaba la espontaneidad, un punto capital en **"Bandido"**, donde Ney se siente totalmente a sus anchas. "Ahora me siento mucho más a voluntad para hacer lo que quiero. No preciso probar nada a nadie. En la época en que hice mi primer disco había una expectativa muy grande en cuanto a mí. Al final, yo era como el estandarte de Secos & Molhados. De repente tenía que ser absolutamente perfecto. Todavía continuó siendo un perfeccionista, pero esa angustia ya no me persigue más. A partir de las últimas presentaciones me libré de toda esa carga. Soy una persona, yo, Ney Matogrosso", reafirmaba.

El disco, en el que además de **Terceiro Mundo** participan varios músicos invitados, entre los que se cuenta nuevamente **Marcio Montarroyos**, contiene canciones de muchos de los mejores autores brasileros, quienes contribuyeron con temas especialmente compuestos para Ney: además del ya citado **"Bandido" de Rita Lee**, estaban **"Usina de Plata"**, de **Rosinha Valenca**, quien además lo acompañó en guitarra, y la bellísima **"Gaviota" de Gilberto Gil**, que también aportó su guitarra en ese tema. También están **"Aquí y Ahora"**, una especie de picantísimo blues que pertenece a su amiga **Luli**, que ya compusiera el legendario **"O Vira"** para **Secos &Molhados**, **"Airecillos"**, una balada en castellano antiguo hecha por **Marlíu Miranda**, en base a un trabajo que realizara sobre poemas anónimos del 1.600, y quizás lo mejor del LP, su versión de **"Mujeres de Atenas"**, con música de **Chico Buarque** y letra de Augusto Boal, perteneciente a la obra teatral de igual título, una crítica feroz al autoritarismo en general. Pero el habitual humor y picardía de **Matogrosso** vuelve a hacerse presente, esta vez por medio de la brillante recreación de **"Pam-Ram-Pan-Pan"**, una vieja rumba que fuera un gran suceso de **Ruy Rei**, y **"Trepa no coqueiro"**, que fueron elegidas por Ney como "diversión". "Hoy en día todo está muy contenido, muy parado. Es necesario mucho ritmo y alegría".

El show (considerado por muchos como el mejor espectáculo musical de 1976/77 en Brasil) tenía características alucinantes. Tuve oportunidad de verlo el verano pasado y me impactó de tal manera que cuesta describirlo. Cantaba todos los temas del álbum y algunos otros, como **"América del Sur"** y **"Sangre Latina"**, con nuevos arreglos. Sobre el escenario, entre cambiantes decorados, Ney desplegaba un vendaval de recursos: más provocativo que nunca, insinuaba, sugería, se burlaba, durante el transcurso de **"Seu Waldir"** bajaba a cantar entre la platea, donde se movía desenfadadamente, provocando desde el desconcierto a la aclamación. Se cambiaba de ropa tres veces, y durante la canción **"Muñeca Codiciada"**, hacía un strip-tease quedando totalmente desnudo, detrás de un pequeño biombo y frente a un espejo, haciendo que el público se corriera en la dirección donde la imagen reflejada posibilitaba "una visión más interesante". ¿Glam-rock brasilero?. Posiblemente mucho más que eso, la libertad expresiva de un artista total.





Ney como el "Bandido".

EL BANDIDO Y SUS PECADOS

"Bandido" continuó representándose con algunas variantes durante 1977, y como un lógica continuación llegó **"Pecado"**, su último álbum, que prosigue felizmente la línea del anterior, con el acompañamiento de **Terceiro Mundo** y la producción de **Guilherme Araujo**. Nuevamente hay una canción de **Rita Lee**, **"Con la boca en el mundo"** y un espléndido **"San Vicente" de Milton Nascimento**. También está incluída **"Muñeca Codiciada"**, la picaresca canción que sirve de marco a su acto de nudismo, y **"Postal de Amor"**, un bello tema del cantante **Fagner**. Nuevamente hay recreaciones de viejos temas: esta vez le tocó al tradicional **"Desafinado"** de Jobim y a **"Del Color del Pecado"**. Dos de los puntos más altos del álbum corren por cuenta de **"Sangre Latina"**, en una nueva y potente versión, y **"Metamorfosis Ambulante"**, del cantante **Raul Seixas**, una especie de rocker loco mezcla de Dylan y Lou Reed brasilero. El show continuó siendo básicamente el mismo, con el agregado de varias de las canciones que integran **"Pecado"** y el reemplazo en Terceiro Mundo de Roberto Carvalho y **Elías Mizrahi** por **Tulio** y **Arístides Mourao**, que se ocupan de los teclados y la guitarra respectivamente.

NUEVAMENTE SECOS & MOLHADOS?

Vale la pena recordar que en nuestro país se han editado **"La mejor de Secos & Molhados"** y **"Bandido"**, dos placas a las que vale la pena acceder con los oídos abiertos y sin preconceptos. Para finalizar, cabe consignar que en los últimos tiempos circuló la versión —sin confirmación— de que la poderosa empresa WEA, (que reúne a Warner, Elektra y Atlantic y desde hace algún tiempo ha instalado su filial brasilera) estaría propiciando la re-unión de Secos & Molhados, cosa que sus integrantes aún no han desmentido. De todas maneras, los próximos pasos de Néyson imprevisibles: "soy demasiado loco para saber que voy a hacer mañana". O como dice la letra de **"Metamorfosis Ambulante"**, una canción que reconoce como su preferida, "por que representa mi imagen": "Yo prefiero ser/esa metamorfosis ambulante/que tener/aquella vieja opinión/formada sobre todo./Yo les voy a decir/ahora lo opuesto/de lo que dije antes/prefiero ser/esa metamorfosis ambulante".

CLAUDIO KLEIMAN

LA INFANCIA

(viene de pág. 27)

Yo nací en el campo, en una chacra donde antes había vivido mi abuelo con sus once hijos, uno de los cuales era mi viejo. Con el transcurso del tiempo, los hijos fueron creciendo, y se iban a trabajar a Cañada Rosquín o algún otro pueblo cercano. Sólo quedaron dos hermanos, que se casaron y tuvieron hijos ahí. Mi tío tuvo dos hijos y mis viejos me tuvieron a mí. Yo nací en un lugar así, y tengo muchos recuerdos lindos. Algunos de los que más me quedaron marcados son, por ejemplo, unas reuniones que hacía mi abuelo en el campo, más o menos cada dos domingos, con gente de su edad, que eran todos italianos. Se reunían a comer una comida que se llama bañacauda y tomar vino, y después se ponían a cantar hasta el amanecer. Cantaban cánticos populares italianos, y hacían voces, había quien hacía segunda y tercera voz.

También me acuerdo que todos los días a las diez de la mañana, que era la hora en que él terminaba de ordeñar, yo lo acompañaba hasta la ruta a dejar los tarros de leche, que después se los llevaba un camión. Ibamos en un tumbero, que es un carro con dos ruedas muy grandes, y mi viejo siempre cantaba, tangos o cosas como "Si Adelita se fuera con otro".

Se ve que yo a los tres años ya me desenvolvía bastante bien, por que mi vieja me mandaba a un colegio de chacra donde van algo así como 25 pibes que son todos de los campos cercanos. Yo iba en un sulky con mi primo, que era algo más grande que yo, y me quedaba ahí sentado en un banco, salía a los recreos y me volvía a instalar, y no entendía nada pero me quedaba firme toda la tarde. Tenía cuatro años cuando "debuté" diciendo un verso para el 25 de Mayo. Y algo que me causa gracia es que en un momento me olvidé la letra y le pregunté a mi mamá ¿cómo sigue mami?. Se ve que la mala memoria ya me viene desde esa época. Todavía hoy me sigo olvidando las letras en los shows, y invento cualquier cosa sobre la marcha. Michelle (algo así como su manager-fotógrafo-iluminador-amigo) se mata de risa, por que digo cada sanata terrible.

Me acuerdo muchas cosas: cuando lo ayudaba a ordeñar a mi viejo, la primera vez que anduve a caballo, cuando vi parir una vaca, yo tenía tres años y me aluciné totalmente. También solía ir al campo de mi otro abuelo, mi mamá me llevaba en un sulky y yo me quedaba dos o tres días. Cuando terminábamos de llenar los tarros de leche, mi viejo se sentaba a la sombra para descansar, por que se levantaba a las cuatro de la mañana, y me acomodaba encima suyo, apoyado en un árbol, y yo me dormía. Mi papá además cantaba en una orquesta que se llamaba "Los Provincianos", interpretaban característica y tango. Usaban una guayabera para cantar boleros y ese tipo de cosas, y después había un intervalo y aparecían los mismos tipos pero vestidos de traje, y tocaban tangos. Cuando mi viejo cantaba, yo me subía al escenario y agarraba dos maracas doradas que eran del percusionista, y acompañaba. Yo venía que la gente comentaba, y entonces tocaba más fuerte para hacerme ver. Mis padres se llevaban muy bien estando en el campo, era una cosa muy tranquila. Cuando recuerdo esa época, me doy cuenta que la pasé super bien, son vivencias muy distintas de las que puede tener un pibe nacido en la ciudad.

2a ETAPA: CAÑADA ROSQUIN

Eso fue más o menos hasta los seis años, en que mi viejo se cansó del campo, por que era un trabajo muy agotador, y nos fuimos a vivir a Cañada Rosquín, que era el pueblo más cercano. Ahí cambió todo, cambió mi familia, cambió la relación de mis viejos, la situación económica se hizo más estrecha, yo tenía siete años y me tuve que poner a trabajar. Ya a esa edad me interesaba por si mis viejos debían alguna cuenta, preguntaba en el almacén y si me enteraba que debían me ponía mal. Fue por eso que me decidí a trabajar, y toda la plata que ganaba se la daba a mi mamá para que pagara las cuentas. Manejaba una bicicleta y repartía carnes para una carnicería, de las 6 hasta las 10 de la mañana. De las 10 hasta el mediodía le hacía los mandados a una señora rica, que era viuda y la hija se había ido.



Los domingos salía a vender empanadas que hacía mi vieja. Te contaba lo de esta señora, por que una vez fui a averiguar por una guitarra y salía algo así como 4.000 pesos, y tenía que pagar 500 pesos por mes. Esta señora me pagaba 250 pesos, y yo fui a decirle que me pagara más por que tenía que comprarme la guitarra. Ella no tuvo reparos en decirme que sí, por que yo fui derecho al frente. Así fue que me compré la guitarra, la pagaba con mi plata e inclusive estudiaba un par de cosas con un típico profesor de pueblo, que me enseñaba siempre el vals del billiken. Trabajé así hasta los 9 ó 10 años, y mientras empecé a hacer la primaria. Yo estaba en 4° o 5° grado y ya cantaba cosas como "Zamba de mi esperanza", "Desde el alba", "Que seas vos", casi todo el repertorio de Cafrune. También me gustaba mucho "Zamba de mi madre", del Chango Rodríguez. Empecé a debutar en la escuela,. bailaba gatos, chacareras, malambos, actué una vez que se representó una obra de teatro, siempre estaba prendido en todas. Una vez que se hizo una fiesta canté en el escenario, estaban todos los padres, y tuvo mucha aceptación. A mí me gustaba por que me daba cuenta que al día siguiente iba por el pueblo y la gente me felicitaba, y eso me daba mucha satisfacción. Ya a los 11 años empecé a ir a bailar, y me hacía pasar por 15 años, por que yo era grandote, ya a esa edad era casi como ahora. Cuando empecé la secundaria, yo todavía cantaba folklore, me puse a cantar por primera vez canciones modernas, como cosas de Adamo, por ejemplo.

LOS MOSCOS

Fue entonces que me llamó para cantar un conjunto que ya estaba formado, que se llamaba "Los Moscos", y yo entré como segundo cantante. Ya anteriormente había existido otro grupo de música moderna en mi pueblo, hacían cosas como "Zorba el Griego", "El vuelo del moscardón", y el bajista de Los Moscos había tocado ahí. Uno de los primeros discos que tuvimos fue el primero de Sandor, donde hacía canciones como "Si yo fuera un carpintero", "Cuando un hombre ama a una mujer", con letras en castellano, y empezamos a hacer esos temas. Después leímos en una revista que había un conjunto que se llamaba Spencer Davis Group, y que tenía un cantante de 15 años que cantaba rock y se llamaba Stevie Winwood. Nos mandamos pedir los LP a Rosario y nos lo conseguimos, entonces se lo encargamos a un viajante que iba una vez por mes a Buenos Aires y nos trajo los dos, "Fabulosos" y "Otoño 67". Me acuerdo que nos quedamos horas y horas escuchándolos, no lo podíamos creer. Entramos a hacer todos esos temas, "Dame algo de amor", "Georgia en mi mente", y los sacábamos tal cual, salían muy bien. Ahí nos entramos a copar con ese tipo de música y entramos a pedir los LP de los Beatles, de los Rolling Stones, todos. Depués empezamos a hacer algunas canciones en castellano, cuatro o cinco temas de los Gatos, "Muchacha ojos de papel", y otros. Ya por ese entonces me sentía totalmente metido en una onda de música que signnificaba algo, sabía que había ciertos Lp que me gustaban, y ciertos tipos que inclusive nunca había escuchado, como Bob Dylan, pero que yo sabía que estaban en esa clase de música. Nos mandábamos traer de Rosario la revista Pinap, y ahí nos enterábamos de muchas cosas. Adjunto a eso hacía el bachillerato, y tocábamos los fines de semana. Mi viejo en esa época tenía la concesión de un bar en un club, y yo trabajaba ahí hasta las 11 de la noche y después me iba a ensayar con Los Moscos, en un sótano que habíamos hecho nosotros mismos debajo de la habitación del guitarrista, por que los vecinos nos denunciaron ocho veces. A lo último llegó el comisario y nos dijo que si no la cortábamos nos llevaba los equipos a la comisaría y nos metía presos, entonces fue que hicimos el sótano. Ensayábamos todos los días de las 11 de la noche a las 5 de la mañana, estábamos recopados. Yo vivía prácticamente en la casa del guitarrista. Los fines de semana íbamos a tocar a los clubes. Cargábamos los equipos en la camioneta nosotros mismos, vestidos de smoking, que era algo así como una exigencia de la gente, por que uno tenía que ser el espectáculo. Inclusive llevábamos algunas luces de colores, nos compramos una cámara de eco, era un grupo que sonaba distinto a todos los de por ahí, hacíamos una cosa bien hecha, y la gente nos respetaba.

LA GRAN META: BUENOS AIRES

Me acuerdo una anécdota cuando estaba en tercer año, una profesora preguntaba a cada alumno que íbamos a estudiar cuando termináramos la secundaria, y cuando me tocó el turno a mí le dije "yo me voy a hacer famoso en Buenos Aires". Ya a los 15 años tenía esa idea fija en la mente. En la última época en Cañada, cuando tenía un momento libre empezaba a dar vueltas en bicicleta alrededor de la plaza, totalmente ciego, pensando en como hacer para irme a Buenos Aires. En mi pueblo hay una difusora, que es una torre con tres parlantes, que irradia música y propagandas, y una vez me acuerdo que estaba dando vueltas y el tipo puso "Mr Tambourin" por los Byrds. Yo justo había leído que los Byrds habían grabado un tema de Dylan y vendieron más discos que los Beatles. Y escuché ese tema y te aseguro que seguí dando vueltas a la plaza con una piel de gallina que me volvía loco, es algo que me quedó grabado para siempre.

Terminé la secundaria, hice el viaje a Bariloche como todo el mundo, y empecé a preparar las valijas. El bajista de Los Moscos era Horacio Isoca Fumero, que después tocó con Gustavo Kerestezachi, con el Gato Barbieri con Montreaux, con un montón de tipos. Con él éramos muy amigos, y yo le digo "bueno negro, que hacemos, vamos a Buenos Aires, yo me voy". Y él me dice que cómo vamos a ir a Buenos Aires si no conocemos a nadie, y yo le digo a mí que me importa, me tomo un tren que sé que pasa por Rosario y me deja en Retiro, y de allá ya no me puedo volver. Así se empezó a rumorear por el pueblo de que el grupo se separaba por que el bajista y yo nos íbamos a la Capital, y un buen día sacamos el boleto más barato que había, hicimos la valija y nos fuimos. Mis viejos se quedaron llorando en la estación, yo también lloraba. Tralamos la guita justa para pagar un mes de pensión. Llegamos a Retiro a eso de las ocho de la mañana, y como había mucha neblina los edificios te parecen más altos de lo que realmente son, por que no ves donde terminan. Ibamos llegando y Fumero miraba y se puso blanco, a mí me temblaban las piernas. Ya teníamos planeado como íbamos a hacer, había que preguntarle a un policía, por que es el único que te puede informar. Encontramos uno y le dijimos que veníamos a trabajar por que mi madre estaba enferma, un verso así, y el tipo nos dice "tomate este colectivo que te deja en la Casa Rosada, te vas a Plaza de Mayo y ahí ubicas unos pibes que visten de saco azul y pantalón gris y son estudiantes, ellos deben saber". Yo creí que me estaba cargando, imaginate, me hablaba de la Casa Rosada. Aparte nos sentíamos totalmente chacareros, yo tenía una valija y la guitarra y Fumero una valija y el bajo, subimos al colectivo y no sabíamos donde meternos. Fuimos a Plaza de Mayo, encontré un pibe vestido como me había dicho el policía y le pregunté si conocía alguna pensión. Me dice que



conocía una a dos cuadras y nos fuimos derecho para ahí. Pagamos un cuartito para los dos y ya estábamos instalados en Buenos Aires.

EL TIEMPO DEL ASOMBRO

Eso fue un día sábado, y el domingo salimos a pasear y no había un alma, por que en esa zona son todos edificios de oficinas, y yo decía ¿esto es Buenos Aires?, no entendía nada. De a poco nos compramos un plano y nos fuimos ubicando, íbamos siempre con un cuidado terrible de perdernos. Llegamos al Obelisco, sabíamos que por la diagonal derecho salíamos a Plaza de Mayo, todas cosas fáciles. Así fuimos descubriendo Buenos Aires. Todos los días comprábamos el diario para buscar trabajo, y Fumero, que en Cañada trabajaba en un laboratorio, se presentó en La Vascongada como químico y lo tomaron. Por una persona que conoció ahí me conectó con un tipo de la empresa Trans-Radio. Yo fui a ver al jefe y le dije que mi viejo estaba enfermo y tenía que ganar algo de plata para mandarle, y que quería estudiar, y el tipo me hizo entrar directamente como telexista internacional, un puesto el que normalmente se precisan siete años de trabajo. El primer día no me lo voy a olvidar nunca, entré a una sala donde había 200 máquinas Siemens, que se prendían solas y entraban a escribir un mensaje, y un montón de gente trabajando y largando las bandas. Yo hacía un mes que había venido del campo y me encontraba metido en ese lugar, me aluciné totalmente. La gente de ahí me ayudó mucho, se dieron cuenta que yo era un pajuerano total y me enseñaron el trabajo. A los tres meses empecé a laburar de noche, y me acuerdo que marcaba por ejemplo con el operador de Colombia y conversábamos a través del télex, era impresionante, hablaba con tipos de cualquier país. En Trans-Radio trabajé seis meses, y con la plata que ganaba por lo menos comíamos, por que hubo un par de meses terribles. En el mes que empecé a trabajar, y hasta que cobré el primer sueldo, comíamos un plato de fideos por día dividido en dos, más algún helado o yogurt que traía Horacio de La Vascongada. Adelgacé 12 kilos. Después entramos a trabajar en ENTEL, y ahí ya ganábamos mejor y nos alquilamos un departamentito en Sarmiento y Uriburo.

LOS PRIMEROS PASOS

Yo empecé a componer acá en Buenos Aires, en la pensión. Antes no componía. En la pensión se nos había agregado un músico que era de un pueblo cerca de Cañada, y tocábamos bastante. Teníamos un equipito Ucoa con un bafflecito, y Fumero conectaba el bajo ahí y el otro pibe hacía percusión y yo guitarra. Ahí empecé a componer, hice "Campesinos del Norte", "El país de la libertad", un tema largo que se llamaba "Hombre de Campo", y otros más. Por esa época escuché el LP "The Freewheelin'" de Dylan, que me volvió loco. Un día esuchando el programa de Thompson & Williams sale un reportaje a Arco Iris, que en ese momento eran muy famosos, habían sacado "Mañana Campestre", y oigo que Gustavo Santaolalla enseña guitarra en Netto. Pensé "esta es mi portunidad de conocer a Arco Iris", y voy a verlo a Gustavo para tomar clases. Le comenté que yo también componía temas y él directamente me dice cantame uno, empecemos la lección por ahí. Yo le canté "Campesinos del Norte" y él me dice que le parecía impresionante. Yo no lo podía creer, me moría, Gustavo Santaolalla diciéndome a mí que mi tema mataba. Paralelamente a eso tuve oportunidad de grabar con Jaco Zeller para RCA. El se había interesado por mí y me pagó 4 horas de grabación en los estudios T.N.T. Grabamos algunos temas míos, yo tocaba la guitarra y Fumero el bajo y otra viola. Zeller me dijo que estaba bien pero que sería bueno hacer otra música, y que me iba a hacer grabar temas de los Bee Gees en castellano y otros que él "había compuesto para mi voz". Te imaginás en lo que podía terminar todo eso. Gustavo fue el que me cambió la cabeza, me había hecho escuchar el primer LP de Crosby, Stills & Nash y el doble de Joan Baez interpretando a Dylan, y a mí me parecieron increíbles. Entonces yo le comento este asunto y me dice "si vos te vas a grabar a la RCA con Jaco Zeller no sos más mi amigo. Vos podés elegir, yo te cuento lo que va a pasar: si te vas con Zeller vas a grabar canciones estúpidas, para un sector de gente que consume estupideces. Si vos te aguantás, y seguís siendo mi amigo, yo te puedo ayudar a grabar un LP con los temas tuyos, y después lo vendemos a una compañía". Gustavo es un tipo impresionante, te podés dar cuenta por la propuesta que me hizo, pero yo en ese momento pensé este tipo anda en algo raro, me quiere perjudicar, lo odié totalmente, ese día me fui amargadísimo, falté al laburo. Por que Zeller ya me había dicho que grababa, y que me ponía a Horacio Malvicino para acompañarme, falta solamente elegir los temas. Yo lo único que tenía en mente era grabar en Buenos Aires, para poder demostrar en mi pueblo que había grabado. Por que un pueblo es muy orgulloso, y si vos volvés sin haber conseguido nada siempre va a haber gente que te diga "yo sabía que te iba a pasar eso" y esas cosas. Yo me sentía obligado a triunfar. Lo seguí viendo a Gustavo y pidiéndole que me explicara, y me dijo que acá había un movimiento que se estaba empezando a gestar y que iba a ser una potencia. Y otro movimiento que es el que consume la mayoría de la gente, en el que vos podés llegar a vender muy bien un simple durante dos meses, y después te hundís y no te levantás más. Y que había otro tipo de música que te permite hacer un montón de cosas y vos nunca pasás de moda por que eso no existe, todo se valora por la capacidad del músico. En una palabra, me explicó la posta. En ese momento comprendí, y me di cuenta que me hablaba como un amigo, me sentí muy agradecido. Ahí empecé a componer más, por que Gustavo me había dicho que apurara los temas así grabábamos el LP, y yo no lo podía creer. Así grabamos el primer LP, que fue toda una odisea, por que Arco Iris tenía que salir a tocar, o tenían que grabar ellos, y a mí me parecía que yo era un pesado que los estaba molestando, pero de a poco lo fuimos haciendo. Yo llevaba los temas y Gustavo les hacía un par de arreglos, llamaba a Guillermo (Bordarampé) para que tocara el bajo, y Horacio (Gianello) hacía la

batería. Pasaban cosas cómicas, como que yo me ponía los auriculares al revés. Lo grabamos en dos canales; grabábamos dos canales, después lo mezclábamos y lo pasábamos a un canal y grabábamos en el restante, y asl sucesivamente, lbamos multiplicando las pistas.

LOS RECITALES

Un dla hicimos una reunión en Netto, y me acuerdo que estaba yo y Charly, Nito y Carlos Piegari, que tenían Sui Géneris. Y Gustavo, que era algo así como un padre, nos dijo que nosotros ya teníamos temas compuestos, y que mataría que empezáramos a grabar y hacer actuaciones. Nos presentó a Oscar López, que nos podía organizar algunos recitales. El primer recital que hice se anunciaba como "Gustavo Santaolalla y sus amigos", los amigos éramos Miguel y Eugenio y yo, y nos presentó Facundo Cabral. Después Oscar López organizó un par de recitales en el Kraft y me llamaba para que hiciera el primer número, actué antes de Moris y otras vez con Orion's Beethoven. También entablé una amistad con Litto Nebbia, hicimos un recital con él en Luz y Fuerza, y otro con Porchetto. Ahí vino el primer festival Barock, y me llamaron para participar. Justo en esa época me salvé de la colimba. Más tarde vinieron los recitales en el Teatro Atlantic, en uno de los cuales se registró "el Acusticazo", donde yo grabé "Hombres de Hierro". Eso era en el 72. Ahí vino que Ripoll nos ofreció a Litto y a mí hacer una "Historia del Rock Nacional". Formamos la "Banda de 8", con Litto Nebbia en teclados, David Lebón en guitarra, Gabriel Ranelli en teclados, Cacho Lafalce en bajo y a la batería Claudio, el que era bajista de Esplritu. Cantábamos yo y una chica que se llamaba Diana Lenguanegra. Presentamos todo un repertorio de dos horas de música nacional, haclamos temas de Manal, "El Oso", "Muchacha", un montón. Eso terminó bastante bien, pero después nos mandamos una pifiada, por que no sé a quien se le ocurrió que hiciéramos un recital con temas de los Rolling Stones. Hubo un montón de problemas, y resulta que llegó el día del recital y no habíamos ensayado ni una vez. Fuimos el mismo dla a la mañana, y no estaban los equipos. Salimos a comer, volvimos a la tarde y todavía no hablan llegado. Entonces Litto dijo "bueno, la única que nos queda es ir a comprar vino y comer pizza". Comimos las pizzas, tomamos los vinos y salimos a tocar. Y por supuesto que fue un desastre, nos gritaron de todo. Con Litto tocamos también en el Sótano de Vieytes, junto a Roque Narvaja. Son recitales que recuerdo con mucho cariño. En esa época Litto se enojaba bastante conmigo por que yo estaba grabando con los Arco Iris, y me decía que fuera a grabar con él a Trova. Y yo le tuve que decir que no, por que ya tenía todo un trabajo encaminado y no lo podía tirar. A mí me costaba mucho tener que decirle que no, por que Litto era un tipo al que yo había admirado toda mi vida, y siempre conservo un gran afecto hacia él.

LOS CABALLOS CANSADOS

Después de terminar el primer LP, que José Netto vendió como producción independiente a Music Hall, tenla que hacer un recital para presentar el disco. Entonces armé la Banda de Caballos Cansados, que eran Gorosito en guitarra, Vicente Busso en baterla y Batán en bajo. A Busso y Batán me los presentó Gianello, Busso era alumno suyo. A su vez el bajista me presentó a Goro, me acuerdo que lo fui a probar a Ciudadela, y me gustó muchísimo como tocaba. El recital del Odeon fue algo impresionante para mí, actuó Gustavo Santaolalla como invitado, y hubo más de mil personas. Tres dlas antes de la actuación no podía comer de los nervios que tenía, por que era mi primer recital solo, y encima con un grupo mío. Hasta ese entonces siempre había hecho recitales compartidos: con Litto, con Roque, con Miguel y Eugenio, hubo toda una época que hicimos una serie de giras con Raúl Porchetto y Miguel y Eugenio, con Miguel Krochik y Litto en la Sala Planeta, con Sui Génēris en Luz y Fuerza, nunca había tocado solo. Fue algo muy lindo, fueron muchos músicos a verme. Depués del recital estuve tres días encerrado en mi casa, del miedo que tenía. Esa fue una de las razones por las que estuve bastante tiempo sin tocar en la Capital, lo sentla como una responsabilidad muy grande. Pasó más de un año hasta que reapareci en un recital con Roque Narvaja y Miguel y Eugenio en el Rex. Pero durante todo ese tiempo yo habla seguido trabajando en shows, que es un mundo que acá en la Capital no se conoce, pero son actuaciones super importantes. Yo no trabajaba en Capital, pero hacía cuatro shows por fin de semana, e hice todo un trabajo en la provincia de Buenos Aires y en el interior del país que fue muy importante par mi carrera. Siempre la pasé muy bien tocando en shows, por que la gente me ha respetado mucho, me han escuchado en silencio, y el show se transforma en un recital. Durante todo ese tiempo grabamos el segundo LP, hasta que empezamos a andar mal y nos separamos.



LA ODISEA DEL TERCER LP

Después de eso tenía que hacer un par de recitales y lo llamé a Moro, que ya había sido apalabrado por Charly para formar La Máquina, pero como todavía faltaban unos cuantos meses se prendió. Formamos el grupo con Moro, Alfredo (Toth) y Gorosito, y a los dos meses actuamos en un festival en Vélez y la gente nos recibió muy bien. Después salimos en una gira por toda la costa, en el verano, que fue impresionante, y giras a Córdoba, Rosario, Río Negro, Comodoro Rivadavia.

Hicimos el recital del Odeon, con Alfredo, Moro, Gorosito, Charly en teclados y Nito en flauta, más Gustavo que hacía conmigo una primera parte acústica y se agregaba en los últimos temas. Salió muy lindo, y llenamos dos funciones. después de eso estuvimos metidos una semana, también con Charly y Nito, grabando mi tercer LP en los estudios Phonalex. En una semana lo grabamos íntegro, pero después tuvo que sufrir mil demoras y modificaciones. Tuve que cambiar la letra de "Los chacareros de dragones", de "El Fantasma de Canterville" y de "Señora de los Llanos", y me sacaron "La Francisca", "La Historia Esta", "Tema de los Mosquitos", "Las dulces promesas" y otro que no me acuerdo el título, donde Gustavo había tocado el charango y Charly grabó un teclado tipo Joni Mitchell, quedaba impresionante. "Desde tu corazón" y "A la luz del día" los hice a último momento para completarlo, y además metí "Adiós hombre viejo" y "Benjamín el pastor", que habían salido en un simple, y la versión en vivo de "Todos los caballos blancos".

Un poco más adelante vino el recital del Luna Park, donde también estuvieron Crucis, Pastoral y Soluna. Fue algo muy increlble por que al final, pedí que los que quisieran subieran a tocar, y cuando me doy vuelta habla como mil músicos sobre el escenario, se prendió todo el mundo en forma esponántea. Hicimos "La Rata Lali", y fue una fiesta. Después de eso mi mujer estaba por tener familia y yo decidl no tocar más por un tiempo. Nos instalamos en Palomar, y durante tres o cuatro meses me dediqué a mi hija casi exclusivamente.

SOLISTA POR CASUALIDAD

De pronto un día me llama Melgarejo, que organiza recitales, me pregunta que pienso hacer. Yo le dije que pensaba hacer un grupo, aunque no muy convencido, por que imaginate que después de la última banda que había formado con Charly y Nito iba a ser difícil que algún grupo me

conformara. Melgarejo me dijo por qué no tocaba solo, y yo le contesté que estaba loco, que como iba a tocar solo, que en los shows me iban a tirar de todo. Entonces me dice que me había vendido dos shows para el sábado, y que tenía que tocar o tocar. Me enojé bastante, y fui un poco a la fuerza, por que pensaba que iba a salir mal. Me conseguí un micrófono Barcus Berry para la viola, llamé a Teddy Goldman para el sonido, y llevé diez columnas de voces, dos micrófonos y un juego de luces. Y resulta que hice dos shows impresionantes, el público hacía un silencio total. Me di cuenta que cuando tocaba con el grupo y terminaba un tema, siempre hay que afinar un instrumento, o probar la batería, y la gente se dispersa. En cambio tocando solo, terminaba una canción y la gente estaba en silencio, y yo no tenía más remedio que hablar con el público, o hacer un chiste, se entabló la relación totalmente distinta, y me escuchaban como nunca antes. Entonces me empezó a gustar tocar solo, y ya hace un año y medio que vengo tocando solo. Fue mejorando el show de a poco, el sonido me lo empezó a hacer Ubaldo (Beltrán) y empecé a trabajar con los iluminadores del Coliseo. Ya había logrado hacer un show de 25 o 30 minutos, donde canto ocho canciones, con buen sonido, buena cámara y buen equipo de luces. Y lo último que aprendí es a hacer recitales de una hora y media solo, que para mí era algo inalcanzable, por que te das cuenta que de hacer 4 ó 5 canciones en un recital compartido, a tocar hora y media solo, hay un crecimiento. Todas las cosas más o menos se me fueron dando. A veces siento como algo que dice Unamuno, y es que a él a veces le pasan cosas y que ve como si estuviera pasando al otro yo, y el es como que se encaja en esa persona que le pasan cosas. A veces veo todo esto y no lo puedo creer, por que se fue dando, sin que yo hiciera demasiados esfuerzos. Fue todo bastante lindo, en general.

EL VIAJE

Y toda esta expreriencia es la que me posibilita el viaje, por que yo se que voy a Colombia, por ejemplo, y puedo hacer de todo: puedo actuar por televisión, hacer un recital solo, compartido, puedo llegar a tocar con algún grupo de allá que me guste. Yo así como en mi pueblo desde que tenía 15 años me planteé venir a Buenos Aires, acá también se van a cumplir tres años de que yo me quiero ir afuera. Y por una cosa u otra nunca se daba, pero ahora lo veo como una cosa fructífera el que me haya quedado, por que si no nunca habría tocado en un recital en el Luna Park, no habría tocado con Charly y Nito, no hubiera hecho el recital de julio con Nito en el Luna, no habría tocado solo, o sea que en definitiva vino bien. Y ahora me parece que es el momento justo para irme. El 27 de Marzo parto, y Music Hall me ha ayudado mucho con este viaje, mandando cartas de presentación a todas las compañías, y enviando mi material afuera. Tengo muchas cosas en mente: una de ellas es la posibilidad de conectarme con gente muy impresionante que hace música en Latinoamérica, y llegar inclusive a compartir temas y poder grabar con ellos. Otra posibilidad es la de trabajo: hacer recitales, televisión, compartir cartel con otros músicos que me gusten. Inclusive pienso hacer reportajes a algunos músicos y mandárselos a ustedes, para dar a conocer un poco más a los tipos que están haciendo música en Latinoamérica. Además surgió la posibilidad de ir a Estados Unidos, a partir de que estuvo acá Phil Rose, que es uno de los máximos dirigente de Warner, y se interesó por mi material e hizo que se lo enviaran al capo de Warner en California, así que hay probabilidades de editar un LP allá y apoyarlo con mi presencia. El regreso está supeditado a lo que pase afuera. El presidente de la compañía grabadora me sugirió que sería conveniente que dentro de 4 meses se editara acá un LP mío, pero todavía no sé. Estaba la posibilidad de editar un disco en vivo, pero desistí de la idea por que quiero sacar un LP con material nuevo. Lo que pasa es que tengo problemas en componer material para aquí, por que te confieso que después de la censura del LP no compuse más un tema. Voy y reviso letras y me digo esto no van a pasar, entonces es como que tuve que castrarme y perdí un poco las ganas de componer. Ese también es el interés del viaje, cargarme de vivencias nuevas y vivir más tranquilo. Por que llega un punto en que no sé de que hablar. En un momento me dije no importa, cantaré un rock and roll que diga mi mamá me ama, compondré letras "voladas", pero resulta que no me animo a cantar ninguna estupidez, por que tendría que explicarle a la gente por qué lo hago, y tampoco puedo cantar temas volados por que no los sé componer, y cuando hago una frase que ni yo mismo la entiendo no me interesa para nada. Por mi forma de componer yo siempre hablo de algo específico, de algo real, y lo tengo que envolver con palabras reales, no soy demasiado intelectual.

LATINOAMERICA Y LA CANCION

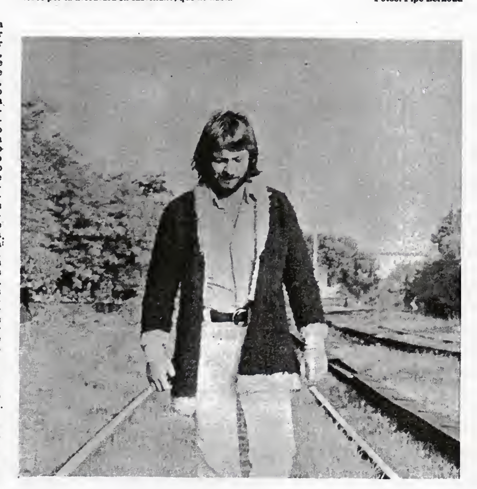
Ahora aquí hay un clima de bajón. Y eso puede ser medio peligroso. Por que últimamente surgen muchos instrumentistas, pero no surgen compositores, tipos que hagan canciones. Entonces las composiciones en general son cosas sofisticadas, que escapan a la canción. Y por más musica sofisticada que exista, la canción siempre se necesita, por que la canción refleja las necesidades de la gente y la comunica, representa un poco la comunica, representa un poco la comunión de la gente.

Creo que ahora hay un camino abierto para la música latinoamericana, que es la que menos se escuchó dentro de todo este movimiento de rock. Me parece que el mercado mundial siempre fue dominado por Estados Unidos e Inglaterra nada más, y ahora económicamente lo van a seguir dominando, pero con otra clase de música. Aquí es donde entra la música latinoamericana. Y me da la impresión que el castellano, ese lenguaje, es uno de los primeros que van a dar la punta de la cosa, inclusive a nivel idioma. Por que en Estados Unidos está comenzando a existir un interés por la literatura en castellano, que no habla antes. En el LP de Jackson Browne, "The Pretender", hay un poema de Neruda, por ejemplo, y Stephen Stills y Joni Mitchell hacen cosas tropicales, y Jackson Browne hace "Linda Paloma" que parece una canción paraguaya, y Dylan hace "Romance en Durango" que es como una canción mexicana, hay mucha apertura. La música latina va a empezar a escucharse, por que es hasta ahora la que menos se escuchó.

En este momento la gente que escucha música vuelve a necesitar un poco de canción, por que hubo un poco de saturación de música elaborada. Y el 99% de la música latinoamericana es pura y exclusivamente canción. Es como masticarse una uva en alguna plantación de Mendoza. Vos sacás un racimo y sabés que todas las uvas están sanitas, es pura canción. Y en este momento los que tienen mucha canción son los latinos. Vos escuchás por ejemplo a Ney Matogrosso, y es una canción tras otra, con una letra que cuenta una historia, que empieza y termina. Hubo un momento en que muchos estaban encandilados con la música electrónica, pero finalmente no pasó nada. Es algo muy impersonal, y la gente siempre quiere identificarse con la música, va a comprar un LP en el que se sienta reflejada. Yo veo que los Fatorusso forman Opa y editan un par de Lp impresionantes, y se están haciendo famosos en Estados Unidos, y Milton Nascimento también, y así muchos. La gente necesita comunicarse, y con una canción puede hacerlo, por que pueden llegar a cantar todos juntos, por ejemplo. Eso es una forma de comunicación, es algo que el ser humano practica desde que empezó la historia,, desde la época en que los indios se reunían alrededor de un fogón a cantar y bailar. Quizás el mundo esté siempre en la búsqueda de una canción.

Claudio Kleiman

Fotos: Pipo Lernoud





DISCOS

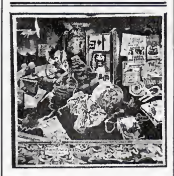
NEIL YOUNG — "American Stara'n Bars" — MH 14346

¿Un dulce paraíso perdido, de idílicas praderas, wigwams recortándose a la orilla de paradisíacos lagos e indios con la mirada perdida en el horizonte? ¿Los duros tiempos de la decadencia, del bajón alcohólico y la cara estrellada contra el piso? Todo esto parece sugerirnos **Neil Young** tanto a través de la impresionante tapa como de la música contenida en su último LP, que nos presenta dos lados bien diferenciados. Y es que **Young** conoce bien ambas caras de la moneda, y ha sabido patentizarlo como pocos, a través de una carrera discográfica sin desperdicio. Su obra nos ofrece una visión tan descarnadamente autobiográfica que hace que pensemos en él como el último de los grandes trovadores de la década del setenta, su último gran cronista, que ha dejado testimonio del incierto derrotero recorrido por una generación al ver desvanecerse sus sueños florales. Felizmente, el período más oscuro parece haber pasado para él, llevándose consigo las negras noches insomnes del **"Tonight's the night"** y sus malos viajes. **"Zuma"** ya dejaba traslucir alguna claridad, pero todavía rondaban demasiados fantasmas junto a las pesadillas de una California posthippie difícil de aceptar. América, la de las barras y las estrellas del título, aún tiene abiertas sus cicatrices.

El lado uno es una muestra de los cielos abiertos que se abren para **Young**: hermosa música country cantada con un sentimiento incomparable. Nuevamente es **Crazy Horse** (**Frank Sampedro**, guitarra; **Billy Talbot**, bajo; **Ralph Molina**, batería) con su base sólida y exacta quien se encarga del respaldo instrumental, aumentados por **Ben Keith** en guitarra de acero, **Carole Mayedo** en violín y las exquisitas voces de **Nicolette Larson** y **Linda Ronstadt**. Todo es placidez en este lado, mientras el violín desgrana un viejo "dulce vals campestre" y **Neil** le dice a su nena que la necesita, y le suplica que contenga sus lágrimas por que todo lo que necesita es su amor y las estrellas arriba. Quizás lo único que escapa a toda esta armonía campestre es la rockerización de **"Muerde la bala"**, que se convierte en el puente apropiado para ingresar al lado dos, compuesto por grabaciones realizadas hace tiempo y que, por diversas causas, no entraron en sus álbumes anteriores. Y acá sí que hay huellas de los malos tiempos, hay guitarras furiosas y voces apagadas. Se abre con la dulce **Emmylou Harris** cantando a dúo con **Young** **"La Estrella de Belén"**, grabado en noviembre del 74, donde también intervienen **Ben Keith** en dobro, **Tim Drummond** en bajo y **Karl Himmel** en batería. Es lo más tranquilo del lado, porque enseguida aparece **"Voluntad para amar"**, grabado en mayo del 76, uno de los mejores temas de toda su carrera. **Neil** solo en instrumentos y canto, poniendo todas las voces y guitarras (y hasta piano y vibráfono acentuando el clima). Una tristísima historia cantada por un **Young** desvalido y desesperanzado, con una emoción que parece inundar el ambiente (colabora una sutil utilización de la cámara de eco). Los dos últimos temas lo muestran nuevamente con **Crazy Horse**, en grabaciones realizadas a fines del 75. **"Como un huracán"** trae otra vez aquel **Young** furioso y desgarrado de "**Time Fades Away**"; su guitarra hiriente y angustiada cortando el aire con sus frases en un largo e impresionante solo. Termina con **"Homegrown"**, un tema donde **Neil** se despide contándonos lo bueno que es para él tener una huerta casera. Tapa: ya la mencioné al principio: inmejorable. Pocas veces una tapa refleja, contiene y agrega elementos a la música del álbum. Esta es una de ellas. Lástima que no estén las letras. Resumen: no puedo. Me voy a escuchar de nuevo **"Voluntad para amar"**.

Claudi Kleiman





THE MOTHERS: "Over-nite Sensation" — MH 50-14.356

Aparecido originalmente en 1973 este Lp se ubica, en la discografía de **The Mothers**, entre **"The Grand Wazoo"**(1972) y el doble en vivo **"Roxy And Elswhere"** (1974), inédito, por ahora, en nuestro país.

En su momento significó un retorno de **Zappa** al rock de feroz vena satírica que le es característico, luego de varios trabajos con gran inclinación jazzística y una obra conceptual-orquestal (200 Motels). No hay temas instrumentales y nuevamente, al música de **Zappa** rehuye encasillamientos fáciles y ortodoxias. El personal incluye aquí a **Jean Luc Ponty** en violín, el viejo compañero de Zappa **Ian Underwood** en vientos, su esposa **Ruth** en placas y percusión, **George Duke** en teclados, **Sal Marquez** en trompeta y voz, **Ralph Humpherey** en batería, los hermanos **Tom** y **Bruce Fowler** en bajo y trombón respectivamente, además de las participaciones vocales de **Kin Vassy**, **Rick Lancelotti** y algunas voces negras no especificadas debidamente.

El lado uno contiene, a mi juicio, lo mejor del Lp. Abre con el entrador **"Camarillo Brillo"** y luego vienen **"Soy el Lodo"** y **"Mal Amor"** una dupla de temas excepcionales. El primero se cuenta entre mis favoritos de **Zappa** de todas las épocas. En él **Frank**, con una voz hipnótica y perversa, personifica al "barro que fluye de tu aparato de TV". Es lo más grande que el que escribe haya escuchado, o leído, acerca del mal uso de la televisión.

En **"Mal Amor"** **Zappa** aclara muy bien sus intenciones expresando: "Dame tu sucio amor como te entregarías a un dragón en tus sueños" Y sigue: "Ignoraré tu aroma barato y tu diplomita/Sólo te pondré en coma con algo de sucio amor". La cara termina con **"50-50"**, una banda de puro delirio, cuya letra por sí sola no dice nada, pero para cantarla **Zappa** se consiguió a **Rick Lancelotti** (creo que no volvió a colaborar con las Madres) quien supera en demencia al propio **Beefheart**, con su voz en un paroxismo casi inhumano gritando": Estoy lo suficientemente loco como para cantar para ustedes".

Este tema contiene además, sobresalientes pasajes instrumentales. El primero con un hermoso sonido de órgano a cargo de **George Kuke**: luego el distorsionado **Ponty** para terminar con **Zappa** en el solo de guitarra más "sucio" del disco.

Los dos primeros temas del lado dos —**"Zomby Woof"** (con impresionantes arreglos de vientos) y **"Dinah-Moe Humm"**— se relacionan con "**Mal Amor**", y "**Camarillo Brillo**", ya que temáticamente forman parte de su conocida y creciente obsesión sexual, que **Zappa** siempre se encarga de mostrar de una manera nueva y humorística. **"Zomby Woof"** es una especie de historia en primera persona contada por un antiguo monstruo sático y **"Dinah-Moe Humm** es el raconto de un "menage a trois".

El álbum termina con el tema más enigmático —**"Montana"**— que realmente no he podido descrifrar, donde además del solo de **Zappa** se destacan los enloquecidos coros con velocidad aumentada.

Tapa: Uno de los mejores y más delirantes dibujos que recuerde. La reproducción nacional es algo opaca y oscura. En el interior todas las letras e información. Muy bien.

Resumen: Para quienes siguen a **Zappa** es imprescindible. A los aficionados ocasionales puedo decirles que es un disco divertido en todo sentido. No contiene sus mejores solos de viola ni es una obra mayor en el plano exclusivamente musical, pero mantiene interés en este sentido por el tratamiento de los temas: minucioso y siempre altamente creativo.

Fernando Basabru.



AIRTO MOREIRA: "Yo Estoy Bien, ¿Cómo Estás Tú?" — MH 50-14-357

La extraña, extraordinaria fusión que se está produciendo entre la polirítmia centro y sudamericana, y la técnica jazz-rockera yanqui está empezando a rendir frutos. La música de **Airto Moreira**, percusionista y cantante brasilero, es uno de ellos.

Básicamente, el asunto es libertad pura. Libertad para gozar cantando y tocando. Un vendaval de música sin miedo. Girando sobre el impresionante talento compositivo e instrumental del ex **Shaker** (uruguayo) **Hugo Fatorusso**, **Airto** reunió unos cuantos amigos para hacer un álbum feliz. Desde el título, "Yo estoy bien, ¿cómo estás tú?" todo destila alegría. La versión seudo turística de **"La Gente Feliz"**, con el apoyo de **Laudir de Oliveira** (percusionista de **Chicago**), y el trombón de **Raúl de Souza**, o el canto delirante de Moreira en el tema que da título al álbum, son más ejemplos de eso.

También meten su cuota la cantante **Flora Purim**, y el saxofonista **Tom Scott**, que acompañó muchos años a **Joni Mitchell**, y el negro **Rada**, un cantante uruguayo con un feeling colosal. Y seguimos nombrando. Escuchen el juego de teclados de Hugo en **"La Cumbia de Andres"** (Tema que también hacen los Hnos. **Fatorusso** en el imprescindible LP del grupo **Opa**, "Magic Time"). O el ritmo infernal de **Airto** y de **Oliveira** en **"Suite Celebration"**. Y terminen la primera escuchada con "Nacimiento" donde **Jaco Pastorius** hace hablar al bajo de una manera inconcebible. El tempo y la expresividad de Pastorius combinan perfecto con la furia de **Airto**, dejándote de cama. cama.

Tapa: un poco artificial, pero después de todo están en la capital del consumo.

Resumen: Música espontánea, caliente, muy bien tocada, con un antológico trabajo rítmico y alegría desbordante. Un sonido que pasa tan cerca de Buenos Aires y sin embargo está tan lejos de nuestra solemnidad imitadora. El próximo paso tiene que ser editar los lp de los Hnos. Fatorusso, para que nos sigan refrescando el alma. Aunque, pensándolo bien, es probable que todo el mundo aquí espere un par de años más hasta que se ponga de moda allá, para tratar de recorrer este camino que pasa por la puerta de casa.

Pipo Lernoud

MIKE OLDFIELD —Virgin/ Phonogram 9124133

Y seguimos teniendo ediciones atrasadas pero igualmente magníficas. Esta vez le toca a **Mike Oldfield** con su tercer LP **"Ommadwn"**, registrado entre enero y setiembre de 1975.

Una vez más Oldfield se toca todo, desde guitarras eléctricas, acústicas y de 12 cuerdas, hasta sintetizadores, pasando por una amplia gama instrumental que incluye mandolina, arpa, bajos acústico y eléctrico, banjo, Bazouki y percusión.

Pero lejos de quedarse simplemente en un despliegue de habilidad instrumental, **"Ommadawn"** constituye una obra superior, tanto en concepto como en ejecución. Después de escucharla repetidas veces descubrí que me resultaba imposible intentar una descripción del contenido de este Lp, que satisficiese las necesidades de un comentario.

Es que suceden tantas cosas en estas combinaciones de teclados, coros, guitarras, etc., que (al menos en mi caso) me vi impulsado desde el vamos a abandonar la distancia que uno suele poner como oyente, para adentrarme profundamente en la magia de estas melodías, donde en cada acorde parecen convergir en un mismo todo ecos de culturas antiguas, melodías clásicas medievales, elementos del folklore regional inglés y ritmos tribales indígenas. Todos estos fragmentos se entremezclan entre sí, para dar forma a un sonido grandioso, que impacta no solo por el efecto auditivo primero, sino también por lo que es capaz de insinuar, por el universo que abre a la imaginación del oyente.

La excepcional perfomance de Oldfield al frente de los instrumentos (especialmente la guitarra) merece sin duda un párrafo aparte, al igual que el imponente coro que pone fin al lado dos.

No quiero extenderme más, baste decir que este disco es una auténtica fiesta para los sentidos y una adquisición altamente recomendable.

Tapa: Correcta reproducción. Trae el detalle del personal pero comete una importante omisión: en ninguna parte se menciona que **"Ommadawn"** es una obra dividida en ocho fragmentos, cuatro en cada lado del disco.

Nota: El ejemplar que recibí para comentar tenía abundante ruido de superficie y un prensado deficiente, con saltos de púa en varios picos de sonido. Sugiero escuchar la copia antes de comprar.

Alfredo Rosso



SANTANA —"Moonflower"— CBS 19.811/12

Este muchacho Santana anda medio desorientado últimamente. Ni con la ciega devoción que parece dedicarle a su gurú Sri Chinmoy consigue ver claramente algún camino musical de cierta coherencia. Quizás sea por que su vida "está enredada en el summum del éxtasis", como reza una cita en la portada interior.

Tras haber dejado atrás la furia latina de sus primeros álbumes, el sutil equilibrio de "Caravanserai", la inclinación jazzística de "Welcome" y su LP con McLaughlin, la brasilerización de "Borboletta" y la sospechosamente comercial "vuelta a las raíces" de "Amigos" y "Festival", nos entrega este curioso álbum doble, "Moonflower". Y digo curioso por que mezcla grabaciones en vivo de canciones pertenecientes a sus tres primeros y dos últimos LP (sólo "Caravanserai", "Welcome" y "Borboletta" no están representados) con tomas de estudio de temas inéditos. La intención no está demasiado clara. ¿Una visión retrospectiva de su obra? ¿Una reafirmación de la vena latina de sus comienzos, retomada en sus últimos discos? ¿Intercalar los temas en vivo con los nuevos para sacudir la tradicional normalidad de los álbumes dobles con un disco en vivo y otro en estudio? Quizás hacer un poco ortodoxo "the best of..."? ¿O un rescate de su obra a través del prisma maduro del artista que cree necesario hacer un balance de su carrera? Todo puede ser, pero la cuestión es que aquí lo tenemos nuevamente a Santana, con su maravillosa y caliente guitarra, en una extensa demostración de sus habilidades.

Del material nuevo sobresalen una bellísima "Moonflower" (¿quizás uana respuesta a "Stone Flower" de Jobim, que Santana versioneara en "Borboletta"?), la jazz-rockerísima "Zulú" y el tropicalismo de "Bahía". Del material viejo, una monumental versión de su eterno caballito de batalla, "Sacrificio Soul" y una acelerada "Obertura de Toussaint". Lo peor corre por cuenta de los temas pertenecientes a su último LP, "Festival": intrascendencias tales como "Carnaval" y "Deja jugar a los niños" desentonan con el alto nivel de todo el álbum. De todos modos, sigo sin entender demasiado a que vienen todos estos temas en vivo cuando no difieren sustancialmente de sus versiones de estudio, ni superan las contenidas en ese impresionante triple "live" grabado en Japón titulado "Lotus" (lamentablemente inédito en nuestro país). Una cosa: yo podría seguir haciendo objeciones, pero lo cierto es que Santana sigue siendo una de las guitarras con más gusto y exquisitamente sensibles del rock. Ese sonido con sustain que hace que las notas se estiren indefinidamente, hasta metérsete bien adentro y hacerte vibrar junto con ellas, sigue siendo irreemplazable, y aunque yo tenga dudas acerca de si su creatividad sigue siendo la misma de antes, este disco se ha posado en mi bandeja con una frecuencia que ha terminado por sorprenderme a mí mismo. Tapa: muy linda, sí, pero de nuevo lo mismo: ningún dato.

Resumen: no es lo mejor de Santana, pero Carlitos sigue siendo el líder indiscutible de un sonido que él mismo inventó.

Claudio Kleiman

STRAWBS: "Héroe y Heroína" — A&M/Odeón 8436

Es agradable comprobar que se siguen editando en nuestro país muy buenas placas, independientemente de la fecha de publicación original del disco en cuestión. En este caso se trata del LP "Héroe y Heroína¿¿, grabado a fines de 1973 por el grupo inglés Strawbs, conjunto donde alguna vez actuara Rick Wakeman antes de su ingreso a Yes.

Strawbs es uno de los pocos grupos que ha conseguido fusionar elementos de rock con influencias clásicas, manteniendo en todo momento un equilibrio justo entre originalidad y buen gusto. Mucho de esto es responsabilidad del tecladista John Hawken, a cuya imaginación y variedad de recursos al frente del piano, órgano, sintetizador o melotrón se deben los momentos más ricos, musicalmente, de "Héroe y Heroína".

Otro factor para destacar es el excelente trabajo de los dos violeros, David Cousins y Dave Lambert, ilustrando el motivo que sugiere cada tema, ya sea por medio de un fraseo delicado de guitarras acústicas o a través de un ataque combinado de eléctricas.

Otro detalle más para comentar es el soberbio ensamble de armonías vocales de Strawbs a lo largo de "Héroe y Heroína". En temas como "Otoño", que inicia el Lp, o "Sol de Medianoche" la atmósfera de coros más teclados o voces más guitarras es deliciosa. El cantante tiene además un poder especial de dramatización que confiere a los temas un rasgo extra de personalidad, sin llegar nunca a sonar afectado.

Las canciones de l"H y H" poseen melodías agradables y una estructura lo suficientemente elástica como para permitir el toque de "color" que pueda aportar la súbita aparición del piano o la guitarra, añadiendo el cambio rítmico inesperado.

La edición argentina ha respetado prolijamente la tapa original, con letras en el sobre interno; el prensado local es impecable.

Resumiendo, "Héroe y Heroína" —Lp que marca el debut discográfico de Strawbs en Argentina— en una de las ediciones lúcidas del '78. Un long-play muy agradable.

Alfredo Rosso

STEELY DAN: "Aja" ABC / MH 50-16.046

Con "Aja", Steely Dan se aleja bastante de su pasado rockero para adentrarse en terrenos cercanos al jazz-rock y en un sonido más accesible a otros públicos, cosa que su gran éxito de ventas en los Estados Unidos parecen confirmar. Pero hay que destacar que esta apertura la realizaron sin perder nada de dignidad y conservando las marcas de fábrica de su estilo —cuya excesiva repetición, a veces, puede constituir el único elemento criticable de "Aja"—.

Steely Dan es básicamente un duo compuesto por Donald Fagen y Walter Becker. Pero existe un "tercer" integrante, el productor Gary Kats —considerado de los mejores en su país— quien desarrolló una labor magnífica. Es de notar el hecho de que los siete temas del disco fueron grabados durante el año pasado en seis estudios diferentes, logrando en todos ellos, el mismo sonido ultra-limpio, característico de Steely Dan.

Pero los elogios no deben ser sólo para este trío. En "Aja" colaboran importantes y seleccionados invitados que incluyen a varios de los más prestigiosos sesionistas de los EE.UU. Están por ejemplo los bateristas Steve Gadd, Bernard Purdie, Jim Keltner y Rick Marotta, los guitarristas Lee Ritenour y Denny Días y el pianista Michael Omartian y los Crusaders Larry Carlton y Joe Sample (violero y tecladista respectivamente), además del saxofonista Wayne Shorter de Weather Report.

En "Aja" la guitarra ha cedido parte de su papel como principal instrumento solista, dejando un gran campo a los vientos, con estupendos arreglos de Tom Scott, el mismo del L.A. Express que acompañara a Joni Mitchell. Becker se reservó para sí ocasionales bajos y guitarras, y fueron para Fagen el sintetizador y la voz líder, que merece otra mención especial, al igual que el cambiante coro.

Pasemos a los temas. El lado uno —mi preferido — comienza con el delicioso funky de "Vaca Negra". Sigue el complejo y casi desconcertante tema que da título al álbum y finaliza con "Blues del Diácono", probablemente lo mejor de la placa, y el tema que primero me deslumbró debido a su exquisito trabajo de voces.

Al pensar en el lado dos me surge en seguida el recuerdo de las bases rítmicas de "Peg" y "Home At Last" (intensa y absorbente la primera y pronunciadamente jazzeada la segunda, remarcada por el piano). El disco termina con otra joyita: el estribillo de "Josie". "Got The News" fue el tema que me dijo menos.

Aquí se hace necesario resaltar uno de los aspectos más interesantes de Steely Dan: la completa fusión entre letra y música. Las partes vocales encajan con una perfección tal que hacen parecer a muchas buenas canciones que conocemos como simples sucesiones de acordes sobre las que se tiraron, al descuido, algunos versos.

Precisamente en el contenido de las letras se encuentra la clave que puede disipar las dudas de puristas y escépticos. Los Steely Dan, con una poesía a veces clara y otras un tanto hermética, continuan pintando válidas imágenes de su sociedad, reflejando a los personajes de la obra que les tocó vivir. La violencia, los prototipos del super-consumo, los perdedores, los drogadictos, los marginados y hasta el homérico Ulises, son los elementos que manejan en "Aja".

Tapa: Buena foto que me parece haber visto antes en un anuario. Extrañas notas interiores. Funda con letras y detallada ficha técnica.

Resumen: Es muy probable que est Lp pase mucho tiempo girando en el plato y que se encuentren más de una vez tarareando alguno de sus temas que les resuene en la cabeza. Pero no hay que preocuparse. Esto no sucederá por haber sido bombardeado con infadotados clichés absolutamente comerciales y vacíos, sino que será una lógica consecuencia de la equilibrada síntesis, el gusto y la inteligencia que rebosa este disco.

Fernando Basabru.

ELIS REGINA — "Elis" — Philips 5123

Desde Brasil nos sigue lloviendo buena música. Esta vez de la mano de Elis Regina, quien a partir de su casamiento con César Mariano, tecladista, arreglador, compositor, intérprete de jazz-rock y uno de los músicos más prestigiosos de Brasil, se ha remozado considerablemente. Es acompañada en este LP por César Mariano, que tocó teclados y se encargó de la producción, y su grupo, que se completa con Nathan Marques y Crispín Dell Cistia en guitarras, Wilson Gómez en bajo y Lucu Portes en batería. También interviene en el presente álbum el excelente grupo paulista Agua (no confundir con el Agua de Chile, que también están radicados en San Pablo y tocaron junto a Milton Nascimento), que está integrado por Renato Teixeira y Carlao en guitarras y Sergio Mineiro y Marcio Werneck en flautas. Para la elección de los temas Elis ha recurrido a algunos excelentes compositores: hay dos canciones de Milton Nascimento ("Caxanga" y "Morro Viejo"), dos de la dupla Ivan Lins-Vitor Martins ("Cualquier día" y "Cartomante"), y una de Joao Bosco y Aldir Blanc ("Transversal del Tiempo"). También está "La dama del Apocalipsis", compuesto por dos de los integrantes del grupo de Mariano, Marques y Dell Cistia, y dos temas pertenecientes al líder del Agua, Renato Teixeira, ("Romaría" y "Me pongo sentimental"). Con tan sólido respaldo interpretativo y autoral, Elis Regina —una auténtica "disseur" brasilera— se siente cómoda para desplegar todo su talento como cantante, un tiembre vocal lleno de matices y su capacidad de transformar en una pequeña historia cada una de las canciones que canta.

Todo esto da por resultado un álbum cálido y bello, que podrá ser disfrutado más íntegramente por quienes tengan acceso a las letras. Asomarse a la potencia rítmica de "Caxanga" (en mi opinión lo mejor del disco), el sentimentalismo de "Romaría" o la cadencia casi española de "Viejo Joven", puede ser todo un descubrimiento. Sólo podría objetársele a veces, cierta morosidad casi empalagosa, en temas como "Me pongo sentimental" o "Transversal del tiempo". Tapa: de buen gusto y con la información imprescindible. Resumen: la reunión de una intérprete excelente, buenos músicos y arreglos, más un repertorio variado e inteligente, tiene que dar por resultado lógico un disco hermoso. Como éste.

Claudio Kleiman

